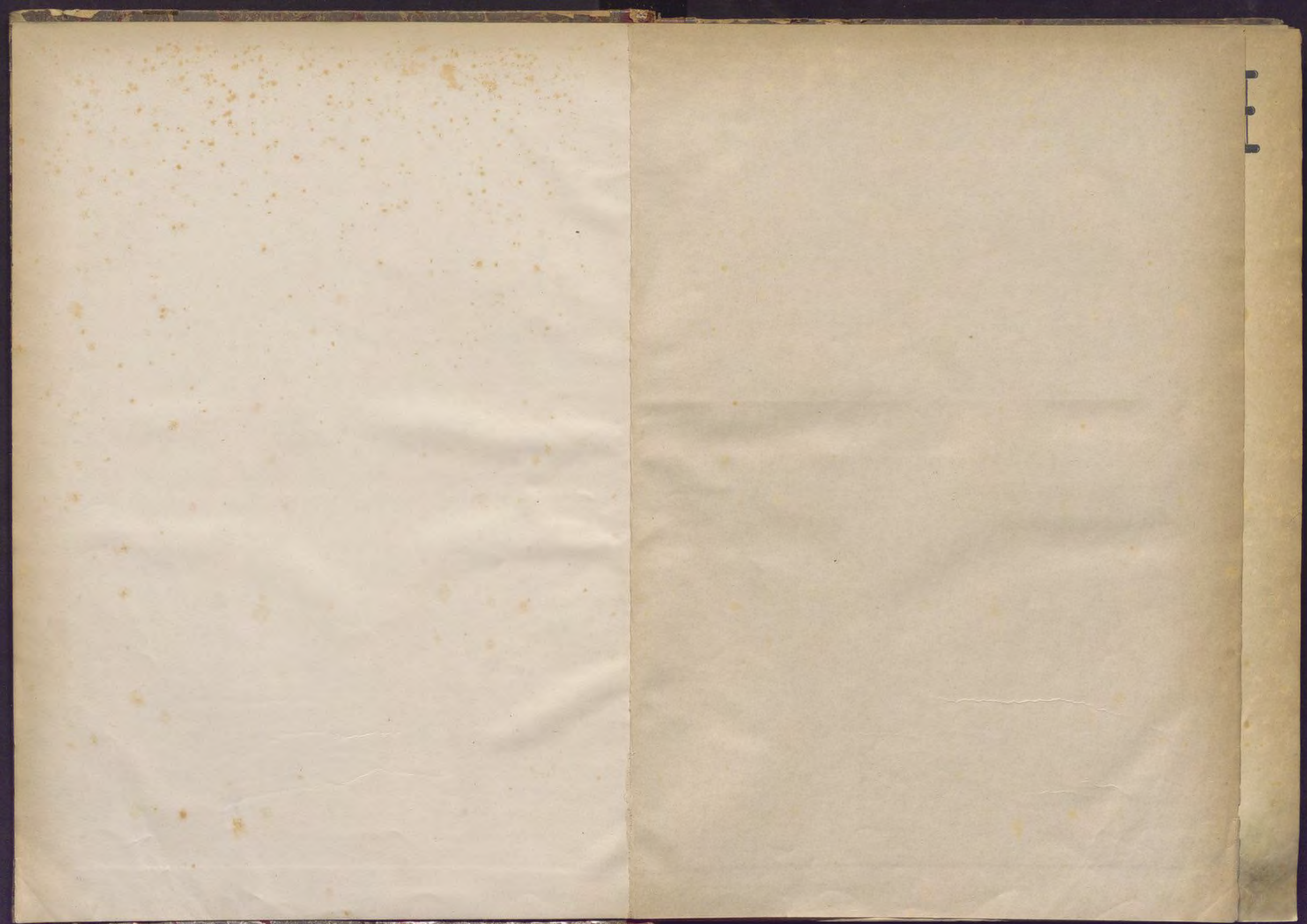


The image shows the front cover of an antique book. The cover is decorated with a marbled paper pattern in shades of grey, green, and red. A central diamond-shaped label, outlined in gold, contains the title and date. The spine of the book is visible on the left side, bound in a dark red material.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO
ANNO XXIII
1878



GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

Anno XXXIII - 1878



265, Regent Street, W.

INDICE

DELLE MATERIE PRINCIPALI

ARTISTI, SCRITTORI E DILETTANTI dei quali è fatta speciale menzione.

Albanesi Carlo, 395.
 Albani (la cantante), 202.
 Ambre (signora), 428.
 Bazzini Antonio, 111.
 Bottesini Giovanni, 80, 89, 117.
 Braga Gaetano, 144, 344.
 Busoni Ferruccio Benvenuto, 394, 450.
 Calamosca Giovanni, 39.
 Cantani Emanuele, 145.
 Castoldi Carlo, 118.
 Cesi Beniamino, 77, 109, 217, 456.
 Cestari A., 96, 179.
 Clementi Muzio, 57, 83, 91, 103.
 Contin conte Giuseppe di Castelseprio, 136.
 De Liguoro Federigo Guglielmo, 267.
 Errera avv. Ugo, 136.
 Eslava Ilarione, 297.
 Esposito Michele, 217.
 Faccio Franco, 48, 149, 159, 161, 222, 239.
 Faure, baritono, 154.
 Fazio Luigi Gustavo, 425.
 Fétis, 225.
 Gabetti Giuseppe, 455.
 Gerster (la cantante), 202.
 Gevaert, 31.
 Gomes Carlos, 85.
 Guido Monaco, 19.
 Köhler Gius. Venceslao, 255.
 Kraus Alessandro figlio, 198, 337, 352.
 Lamperti Francesco, 49.
 Lebano Felice, 127.
 Mapleson, 13.
 Martucci Giuseppe, 107, 186, 191.
 Massenet Giulio, 65, 424.
 Mazzucato Alberto, 1, 5, 6.
 Mazzucato Giannandrea, 6.
 Mendelssohn, 146.
 Moriani Napoleone, 115.
 Morlacchi Francesco, 20, 456.
 Parisini Federico, 155.
 Patti Adelina, 7, 8, 9, 29, 43, 68, 202, 420, 421.
 Pedrotti Carlo, 241, Supplemento al N. 29.
 Pennese Francesco, 425.
 Pescio Adolfo, 42.
 Piatti Alfredo, 344.
 Piccini, 311.
 Pirani Eugenio, 144.
 Ponchielli Amilcare, 134.
 Quarenghi Guglielmo, 344.
 Raetjotroph Fortunato, 110.
 Rambosson S., 169.
 Richter Hans, 437.
 Rivière, 372.
 Romani Felice, 60.
 Ronchetti-Monteviti, 6.
 Rotoli Augusto, 402.
 Sacchini, 311.
 Saccioni (signora) arpista, 161.
 Sallieri, 311.
 Sbolci Jette, 110.
 Silvestri Giuseppe, 355.
 Strauss Giovanni (padre), 124.
 Tantardini, sorelle, 441.
 Tempia Stefano, 417.
 Tosti F. Paolo, 402.
 Venzano Luigi, 46.
 Verdi, 109, 173.
 Vjard-Louis (signora), 429.
 Vigna dott. Cesare, 258.
 Voltaire, 432.
 Wilhelmj Augusto, 85, 104, 107.

CORRISPONDENZE.

Adria, 370.
 Alicante, 73, 139, 183, 191.
 Bassano, 338, 354.
 Berlino, 239, 356, 371, 421.
 Bologna, 271, 345, 364, 379, 404, 412, 427, 444.
 Brescia, 36.
 Bruxelles, 331, 355, 397, 420.
 Cagliari, 11, 37, 72, 99, 279, 419.
 Cremona, 21, 54.
 Cuneo, 457.
 Ferrara, 63.
 Firenze, 9, 29, 44, 61, 80, 110, 135, 163, 181, 209, 226, 246, 261, 278, 297, 315, 337, 351, 360, 388, 404, 426, 434.
 Forlì, 62.
 Genova, 7, 8, 30, 45, 70, 88, 111, 130, 136, 164, 190, 210, 227, 262, 270, 287, 330, 353, 379, 395, 413, 418, 443.

Lisbona, 81.
 Livorno, 62, 129, 164, 219, 279, 353, 381, 427.
 Londra, 13, 38, 55, 100, 121, 138, 166, 202, 229, 262, 299, 346, 372, 396, 428.
 Lovanio, 31.
 Madrid, 31, 90, 101, 130, 139.
 Messina, 21, 72, 81, 119, 405, 419, 427, 444.
 Mosca, 348, 372, 421, 457.
 Napoli, 7, 28, 43, 52, 77, 109, 128, 145, 156, 162, 199, 217, 237, 278, 321, 329, 411, 417, 425, 456.
 Nizza, 13, 38, 63, 89.
 Padova, 10, 46, 61, 71, 88, 119, 145, 210, 228, 237, 247, 271.
 Palermo, 346, 445.
 Parigi, 12, 30, 37, 47, 89, 100, 120, 147, 165, 191, 201, 211, 219, 224, 239, 248, 288, 355, 363, 381, 406, 419, 420, 428, 440.
 Parma, 71, 113, 182, 183, 210, 435.
 Pavia, 21, 46, 80, 444.
 Piacenza, 81.
 Pietroburgo, 390, 429.
 Pisa, 11, 54, 119, 354, 427.
 Pistoja, 62.
 Roma, 51, 68, 98, 118, 161, 189, 198, 216, 245, 378, 395, 403, 416.
 Sanremo, 22, 457.
 Torino, 8, 35, 69, 78, 111, 129, 156, 182, 218, 247, 260, 286, 322, 336, 345, 378, 403, 417, 443.
 Treviso, 380.
 Trieste, 12, 23, 54, 63, 73, 99, 113, 137, 146, 165, 175, 190, 211, 238, 323, 339, 354, 370, 389, 413, 436, 445.
 Udine, 307.
 Venezia, 10, 36, 53, 70, 79, 112, 136, 174, 175, 200, 227, 254, 269, 298, 306, 331, 352, 380, 405, 417, 436, 457.
 Vercelli, 89.
 Verona, 10, 22, 53, 157, 183, 201.
 Vicenza, 306, 327.
 Vienna, 365.

COSE VARIE.

Anno XXXIII della *Gazzetta Musicale*, 15.
 Elenco cronologico delle Opere teatrali del maestro Francesco Morlacchi, 20.
 Conservatorio di Milano. - Concerti popolari, diretti da Carlo Andreoli, 23, 39, 76, 441, 448. - Saggi dell'Istituto, 134, 303, 310.
 Rivista retrospettiva dell'anno 1877, 25, 33, 41, 49.
 Poesie per musica, 39, 73, 82, 90, 102, 139, 148, 157, 167, 168, 184, 212, 255, 256, 263, 264, 271, 280, 340, 373, 422, 458.
 Società del Quartetto Corale, diretta dal Roeder, 42, 187.
 Società Corale del maestro Leoni, 42, 196.
 Saggio bibliografico relativo ai melodrammi di Felice Romani, 60.
 Il San Carlo di Napoli, 75.
 Società del Quartetto di Milano, 87, 143.
 La Domenica a Vienna, 92, 104, 124.
 Una lettera di Rossini a Pacini, 126.
 Il centenario della Scala, 131.
 I pianoforti Steinway di New-York, 133.
 Accademia in casa Tantardini, 134.
 Saggio di rettifiche ed aggiunte al Supplemento Fétis, Vol. I, riferibilmente a maestri italiani e relative opere, 142, 153, 179, 196, 206, 219, 230.
 Una pagina d'oro, 150.

Il Baritone-Solo, 154.
 Intorno alle diverse influenze della musica sul fisico e sul morale, 169, 177, 193, 205, 221, 233, 250, 257, 281, 289, 309, 325, 341, 357, 367, 399.
 L'Orchestra della Scala a Parigi, 185, 213, 222, 232, 239.
 L'Orchestra di Torino a Parigi, 193, 241, 247, 255.
 Una collezione di strumenti musicali all'Esposizione di Parigi, 198.
 Telefono Righi, 203.
 Società del Quartetto di Parma, 210, 435.
 Il Giardino del Caffè Cova, 215.
 Istituto dei Ciechi in Milano, 224, 437.
 A volo per l'Esposizione di Parigi, 224, 258.
 Prospetto delle Opere nuove italiane rappresentate nel primo semestre 1878, 236; nel secondo semestre, 454.
 Consonanze e dissonanze. Ragionamento filosofico, 243, 252, 265, 273.
 Concerti Popolari Milanesi, 249, 257.
 L'Orchestra della Scala al teatro Dal Verme, 249.
 Lettera di L. F. Casamorata relativa alla corrispondenza da Firenze nel N. 27, 7 luglio, 260.
 Il naufragio del pittore d'acquarello, 274, 282.
 La lingua universale, 284.
 Concerti ufficiali francesi, 301.
 I Clavicembalisti Olandesi, 301.
 Di un antico Processionario segnato con *nodini* esistente nella Biblioteca Comunale di Piacenza, 317.
 S. M. il Violoncello, 318, 344, 385.
 La spinetta, sua origine, sua etimologia, 319.
 Povero sordo, 336.
 Cenni storici sulla società e festivali dei *Tre Cori* di Worcester, Gloucester e Hereford, 316.
 Chiacchiere intorno alla musica imitativa, 349.
 Un nuovo pianoforte, 356.
 Della musica russa a proposito dei concerti del Trocadero, 383.
 Questione teorica di armonia, 386, 393, 409, Supplemento al N. 51.
 La esposizione teatrale a Parigi, 387, 391.
 I Teatri sovvenzionati a Parigi, 391.
 Il genio italiano nell'arte e nella scienza, 415.
 Saggio musicale e distribuzione dei premi alla Scuola di Santa Cecilia in Milano, 424.
 Voltaire musicista, 432.
 Società Orchestrale di Milano, 441.
 Concerto in casa Castoldi, 441.
 Una lettera di Berlioz, 456.

OPERE

delle quali è fatta speciale menzione.

Autori diversi. *L'Arte antica e moderna*, 304.
 Arienzo (D') Nicola. *Introduzione al sistema tetracordale nella musica moderna*, 423.
 Bacchini. *Behaira*, 434.
 Bandini. *Eufonia di Messina*, 71.
 Basily. *Miserere*, 138.
 Bavagnoli. *Roderico di Spagna*, 182.
 Beethoven. *Nona Sinfonia*, 141, 172.
 Benvenuti. *Il Falconiere*, 70, 86.
 Bizet. *Carmen*, 262.
 Boito. *Mefistofele*, 290.
 Braga. *Metodo per violoncello*, 385.
 Cagnoni. *Francesca da Rimini*, 78.
 Canepa. *David Rizzio*, 11.
 Castelbarco. *Pezzi vari*, 97.
 Celegh. *Pezzi vari*, 97, 144.
 Cimarosa. *Artemista*, 215.
 Coccou. *Duetto*, 155.
 Cornaglia. *Isabella Spinola*, 88.
 Coronaro. *La Creola*, Supplemento al N. 48.

Cottrau. *Griselda*, 345.
 Daffes. *Lo nozze di Ferdinando*, 419.
 Dell'Orfice. *Egmont*, 200.
 Dominiotti. *Il Lago delle Fate*, 186.
 Dubois. *Il Paradiso perduto*, 428.
 Falchi. *Tre pezzi per canto*, 144.
 Filippi. *La musica nel 1877*, 25.
 Flotow. *Alma Vincitrice*, 147.
 Fraja. *Mazia Clementi, la sua vita, le sue opere e sua influenza sul progresso dell'arte*, 253.
 Gabetti. *Marcia reale italiana*, 455.
 Gomes. *Fosca*, 50. - *Salvator Rosa*, 360, 366.
 Gounod. *Cinq Mars*, 33, 152. - *Pezzi vari*, 187. - *Polito*, 363.
 Ivry (D'). *Gli amanti di Verona*, 381.
 Jullien Adolfo. *La Corte e l'Opera sotto Luigi XVI*, 311.
 Kowalski. *Gilles de Bretagne*, 12.
 Lamperti. *8 Solfeggi*, 49.
 Lavoix. *Histoire de l'instrumentation depuis le seizieme siecle jusqu'à nos jours*, 333, 342, 375, 400.
 Lecoq. *Le petit Duc*, 47. - *La Camargo*, 420.
 Lianovosani. *La Penice. Serie degli spettacoli dalla primavera 1792 a tutto il carnevale 1876*, 127, 137.
 Mancinelli. *Falermi al dramma Cleopatra*, 214, 218, 314, 327.
 Marchisio (G. E.). *Pezzi vari*, 174.
 Martucci. *Pezzi vari*, 97, 235.
 Masutto. *La Musica, della sua origine e della sua storia*, 188.
 Massenet. *Il Re di Lahore*, Supplemento al N. 7, pag. 66, 69, Supplemento al N. 12, 118, 203, 306, 358.
 Melzi. *Cenni storici sul R. Conservatorio di Milano*, 407.
 Mendelssohn. *S. Paolo*, 76. - *Elia*, 146. - *Romanze senza parole*. - *Dolci Canti a due voci*, 188, 251.
 Mercuri. *Il Violino del Diavolo*, 435.
 Miceli. *Il Concito di Baldassarre*, 128.
 Mussini Branca Atele. *Pezzi vari*, 97.
 Offenbach. *Maitre Petronilla*, 120.
 Paloschi. *Annuario Musicale storico-cronologico-universale*. 2.
 Edizione, 188, 194, 231, 251, 259, 268.
 Palumbo (Gios.) *Messa*, 71.
 Pedetti. *Polka*, 97.
 Perelli (Edoardo). *Sei Madrigali a quattro voci sole*, 144.
 Pescard. *Le Capitaine Fracasse*, 248.
 Pinsuti. *Il Mercante di Venezia*, 44, 307.
 Poggi. *Supplemento al Dizionario di F&L's*, 142, 153, 170, 196, 206, 219, 225, 236.
 Rendano. *Pezzi vari*, 97.
 Roeder. *Trio*, 181.
 Rossi (Luigi). *Cleopatra*, 52.
 Rossini. *La Regata*. - *Pelite Polka Chinoise*, 314, 335.
 Schira. *Album*, 335.
 Thomas. *Psichè*, 201.
 Traetta. *Stabat*, 162.
 Verdi. *Quartetto*, 41, 55. - *Aida*, 93, 107, 453. - *Messa da Requiem*, 123, 129, 170, Supplemento al N. 36.
 Zuliani. *Roma musicale*, 145.

TEATRI DI MILANO.

TEATRO ALLA SCALA. *Ellenor* (ballo), 16, 23. - *Cinq-Mars*, 32, 33, 39. - *Fosca*, 50, 56. - *Saffo*, 67, 84. - *Fantasia* (ballo), 76. - *La Sonnambula*, 82, 84, 86. - *Aida*, 93, 96, 117. - *La Traviata*, 125. - *Don Carlo*, 449, 451, 452.
 TEATRO DAL VERME. *Rigoletto*, 23. - *Il Genio delle rose* (ballo), 26. - *Faust*, 67. - *La Traviata*, 70. - *La Forza del Destino*, 167. - *Dinorah*, 172. - *Gabriella Candiani*, 195. - *La Sonnambula*, 206. - *Rigoletto*, 220. - *Bernabò Visconti*, 248. - *I Masnadieri*, 311. - *L'Ebreo*, 319. - *Consalvo*, 324. - *I Promessi Sposi*, 362. - *Salvator Rosa*, 382, 384. - *I Puritani*, 393. - *Ginevra di Monreale*, 408. - *Chi dura vince*, 449.
 TEATRO CARCANO. *Il Lago delle Fate*, 186. - *Crispino e la Comare*, 449.
 TEATRO MANZONI. *Les Brigands*, 134.

GAZZETTA MUSICALE
 DI
 MILANO

ANNO XXXII. N. 1
 6 GENNAJO 1878

DIRETTORE
 GIULIO RICORDI

REDATTORE
 SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
 OGNI DOMENICA

ALBERTO MAZZUCATO

Il chiaro maestro Arrigo Boito, che è certo uno degli allievi che fanno più onore all'illustre defunto, ha scritto al Direttore della *Gazzetta* un'affettuosa lettera commemorativa, che noi pubblichiamo:

Carissimo Giulio,

È giusto ch'io ti parli di Lui in questo periodico, ch'egli primo diresse e che l'avo tuo fondò trentatré anni or sono.

Vedi come apparisce oggi, a tutti, più ancora di prima, chiaramente gloriosa e venerabile quella figura!

Questo senso di riposata ammirazione, che ne ispira sempre la tomba d'un uomo grande e buono, è una virtù della Morte, è un presentimento di storia.

Il giudizio vero è già stato pronunziato da molti: Alberto Mazzucato fu un precursore. Non ci resta che di fare una aggiunta a questo giudizio: Alberto Mazzucato, musicista, fu un precursore, Alberto Mazzucato, filosofo dell'arte, fu, co' suoi lavori d'estetica, il più grande, il più completo teorico dei nostri tempi.

Pensa, caro Giulio, come egli sorriderrebbe di me se potesse leggere queste parole e se le sue labbra potessero ancora sorridere. Quand'era vivo, per quanto intensa o delicata gli si avesse offerta una lode, egli, con una celia la disviava tosto.

Era umile, non perchè ignorasse il valor suo, nè perchè volesse far pompa di quell'orgoglio dell'umiltà che è fra tutti il più abominevole, ma per inconsciente nobiltà d'indole.

Sotto quel suo sorriso gioviale, sotto quei suoi famosi scherzi argutissimi egli si diletta di dissimulare amabilmente le sue virtù profonde.

Spesso per non commoversi celiava, o celiava per addolcire un rimprovero o per ritegno di mostrare ad

altri il purissimo segreto dell'animo suo, od anche per deridere innocentemente gli ignoranti o i vanagloriosi o i caparbi. E pareva uno scettico ed era pieno di fede; e pareva uno stoico ed era pieno di speranze.

Fra i più sacri beni che mi concesse il destino pongo la sovrana fortuna d'aver avuto per maestro nell'arte mia Alberto Mazzucato. Egli mi additò con mano sicura la via dell'arte, poi in quella mi sorresse; egli combattè con me una mia giovanile battaglia teatrale e la sua approvazione mi compensò ampiamente del biasimo inflittomi da molti, e nel tumulto di quella mia non ignobile lotta egli dimenticò per una sera la sua celia gentile.

Voglio dirti ancora dei lieti anni che passai nella sua scuola. Rividi quella scuola pochi mesi or sono e non mi parve gaia, ma in quegli anni felici la giovialità del maestro la irradiava tutta. I miei compagni ed io ci assimilavamo in Lui. Egli ci prodigava consigli sapienti e molti e aneddoti musicali leggiadri. Ci parlava di Rossini, di Verdi, di Bellini ch'egli aveva conosciuti e dai quali fu earamente amato, e noi pendevamo dalle sue labbra. Fu Alberto Mazzucato che in quella scuola ci rivelò il genio di Benedetto Marcello. Il nostro maestro suonava e cantava davanti a noi, esterrefatti, la portentosa musica dei Salmi.

Nessuno mai mi saprà ridire quella musica con tanta grandiosità di stile, con tanta potenza di accento, con così pieno e misurato entusiasmo.

Fin da quel tempo egli andava ripetendo a noi tutti: quella grande verità che poscia nella prefazione all'*Atlante della musica antica* espresse con queste parole:

« Io credo fermamente che l'arte nostra divina non possa continuare il suo cammino per quella via che percorse gloriosa sino ad oggi qualora la giovine generazione non si ritempri nella coltura generata ed in particolar nello studio della storia dell'arte. Solo conoscendo ciò che l'arte fu, i nuovi ingegni riusciranno a conoscere ciò che l'arte avvenire può e dev'essere. »

Mirabili parole che acquistano anche sensi più profondi quando sia nota tutta intera l'*Estetica* di Alberto Mazzucato. Mirabili parole che furono dette ai miei compagni ed a me, or fa più di vent'anni, e che dovrebbero essere meditate da chi aspira oggi al possesso dell'*Arte nostra divina*.

Tuo
ARRIGO BOITO.

I FUNERALI

101

ALBERTO MAZZUCATO

La funebre cerimonia ebbe luogo nella chiesa di Santa Maria della Passione, il giorno 3 corrente, alle ore 10 antimeridiane.

Durante le esequie furono eseguiti due pezzi: il *Miserere* del maestro Leoni ed il *Pie Jesu* della Messa di Cherubini.

Le autorità ecclesiastiche avevano, con delicato pensiero, permesso che cantassero le allieve del R. Conservatorio: quindi il coro era composto dalle allieve suddette, dalla Società Corale e dai coristi del teatro alla Scala, che dietro invito del loro maestro Zarini, premurosamente aderirono a prender parte alla mestissima cerimonia.

L'effetto di questi pezzi fu indicibile: l'uditorio, commosso oltre ogni dire, era proprio trascinato in una atmosfera divina.

L'esecuzione di entrambi i pezzi fu ottima.

Una folla immensa occupava la chiesa e tutte le adiacenze.

Il corteo dalla chiesa al Cimitero Monumentale, è stato lunghissimo, imponente.

Si calcolano da 6 a 7 mila le persone che seguirono la salma del compianto Mazzucato.

Diamo più esattamente che sia possibile, l'enumerazione delle rappresentanze e delle altre notabilità che facevano parte del corteo stesso:

Il Presidente ed il Consiglio Accademico del R. Conservatorio; il Corpo insegnante, gli alunni e le alunne.

I Professori dell'orchestra della Scala col loro Direttore maestro Faccio.

Il Corpo coristico dello stesso teatro col maestro istruttore Zarini.

Il Consiglio artistico della Società del Quartetto col Presidente Prineiti.

Gli allievi della Scuola Popolare di Canto col loro direttore maestro Leoni.

I rappresentanti della stampa politica ed artistica milanese, ed il rappresentante del *Fanfulla* di Roma.

Gran numero di signore, di dilettanti ed amatori di musica, di maestri, ed artisti, fra i quali citeremo: Gomes, Marchetti, Boito, Secchi, Fumagalli Luca, Catalani, Galli, ecc.

L'autorità cittadina, rappresentata dall'assessore Vittadini.

L'autorità governativa, dal Barone Reichlin dalla Prefettura.

Il rappresentante della Città di Udine.

I rappresentanti delle Scuole Musicali di Parma e Novara e del Circolo artistico veneziano.

Tutti gli operai dello Stabilimento Pelitti, preceduti dalla bandiera della Società di mutuo soccorso dei fabbricanti strumentisti.

Gli impiegati dello Stabilimento Musicale Lucca.

L'Editore Tito Ricordi, cogli impiegati e tutti gli operai del proprio Stabilimento.

14 carrozze in rappresentanza delle più cospicue famiglie milanesi.

I cordoni del carro funebre erano tenuti come segue:

LODOVICO MUTZ
Presidente del Conservatorio

A. CARLO GOMES
Maestro compositore

BARONE REICHLIN
rappresentante il Governo

AVVOCATO CARRI
rappresentante l'Istituto di Novara

L'illustre maestro Gounod assistette alla cerimonia religiosa.

I principali negozi di musica rimasero chiusi durante i funerali.

Le vie percorse furono: il Naviglio, fino alla Piazza Cavour, via Principe Umberto, via Moscovia, via Solferino e Porta Garibaldi.

Ad onta della lunghezza del tragitto, il concorso si mantenne veramente straordinario. La bara fu deposta nel piazzale del Cimitero: sulle gallerie, sulla impalcatura, dappertutto, persone accalcate, su tutti i volti la mestizia.

I discorsi pronunciati sul feretro ebbero l'impronta della più viva commozione, che fu divisa da tutti gli astanti: moltissimi di questi piangevano a lagrime dirottissime.

Parlò per il primo il giovanetto Porrini, allievo del Conservatorio: il suo discorso fu semplice, commovente, tutto cuore.

Venne poi il prof. Ronchetti-Monteviti, che disse parole affettuosissime al perduto amico e collega: fu più volte interrotto dai singhiozzi che gli impedivano di pronunciare le parole.

Importantissimo discorso fu quello del maestro Perrelli Edoardo, un discorso artistico pieno di elevatezza e di giustissime considerazioni.

Il prof. Corio pronunciò quindi una estesa concezione, assai pregevole per la forma e per l'affetto che vi trapelava, ad ogni frase, verso l'estinto.

Un altro allievo, il signor Hazon, parlò del Mazzucato come professore di estetica e come amministratore. Per ultimo parlò il nostro direttore Giulio Ricordi.

Quindi la salma fu portata alla sua ultima dimora; una folta nebbia avvolgeva tutto il cimitero: le centinaia di persone che seguivano la bara sembrava non toccassero terra, e rassomigliavano piuttosto a neri fantasmi che seguissero, volando e gemeendo, il corpo inanimato del compianto amico.

La dolente cerimonia ebbe fine alle ore 12 $\frac{1}{2}$, pom.

Diamo qui sotto i discorsi pronunciati dai signori Porrini, Ronchetti, Perrelli e Ricordi; spiacenti che necessità di spazio non ci permetta di pubblicare anche quello del prof. Corio.

Discorso dell'allievo Porrini.

Vi ringrazio, o signori, che abbiate concesso a me quale rappresentante degli alunni del Conservatorio, di versare la piena del nostro dolore dinanzi alla bara di colui che fu nostro padre e maestro. Oh! era ben giusto che noi potessimo esprimere i nostri affetti all'ottimo nostro Direttore anche in questo sacro recinto, dinanzi ai nostri superiori ed a quella eletta cittadinanza che oggi è qui convenuta per dividere con noi un lutto che durerà finché avremo vita.

Spetta a voi, o signori, ricordare le eminenti virtù dell'illustre estinto; a voi valutare i grandi meriti delle opere molteplici che lo resero preclaro, a mettere in luce il cittadino e l'artista, lo scienziato e il docente; e a noi lasciate che un tributo di lagrime vi mostri il cordoglio per la perdita immatura del nostro secondo padre.

Era il nostro superiore, il nostro direttore; ma eccosta parola quando si parla di lui non è possibile scompagnarla dalla parola soave di padre, poichè tutte le sue azioni sono lì a dimostrare quanto egli amasse e prediligesse i suoi alunni, i suoi figli adottivi.

Oh se a ciascuno di noi fosse lecito di qui narrare i mille atti di affetto di cui di continuo ci diede prova! La sua parola altrettanto autorevole quanto dolce, fu sempre per noi un farmaco efficace. Egli ci incoraggiava se avviliti, ci rimetteva sulla dritta via se smarriti, ci porgeva la mano ogniqualvolta sapeva essere d'uopo del suo appoggio, del suo sostegno. E noi, felici di camminare sui suoi passi, di seguire le sue orme, di trovare conforto nelle piccole nostre miserie.

Oh quante volte, posto nella dura circostanza di punire qualche infrazione ai regolamenti, egli ci chiamava a sé e coi più delicati e soavi ammonimenti strappava lagrime di pentimento anche ai più eviati, salvando spesso dolori acerbi alle nostre lontane famiglie, alle nostre povere mamme.

Ed eccovi giustificata la piena del nostro crepacuore, della mestizia e della desolazione che trasparono dal volto di ognuno. Noi, o signori, abbiamo perduto un Direttore e un padre, del quale cessano le mille cure delicate, i consigli affettuosi e saggi, l'appoggio morale e spesso materiale. Sì, o signori, se voi noi sapete spetta a noi il testimoniargli la nostra gratitudine, poichè spesso egli ci soccorreva e ci impartiva lezioni speciali puramente per l'amore e l'affetto immenso che nutriva per noi.

Le nostre gioie erano le sue, i nostri dispiaceri li condivideva co' suoi figli adottivi, che sempre avevano libero l'accesso alla sua persona, al suo cuore: poichè egli come Cristo ripeteva a' suoi dipendenti: lasciate che i miei alunni vengano a me. Per sé, per la sua vita, per la sua quiete nulla cercava; erano i suoi alunni che dovevano essere felici. Per essi spendeva le valide sue raccomandazioni, per essi interrompeva spesso le serie sue occupazioni per suggerire, confortare, incoraggiare; per essi sacrificava i dolori e tranquilli momenti di pace domestica.

Oh! in quanto lutto getta questa perdita fatale, terribile per noi tutti, abituati a vederlo ogni giorno, a provare di continuo la sua benefica influenza, a studiare su quel suo viso ognora sorridente di modesta gravità, i suoi pensieri che si realizzavano sempre pel bene nostro.

Perdonatemi, o signori, lo sfogo di tanto dolore, perdonatemi di avervi trattenuti, mentre alcuno si apparecchia a onorare la memoria del caro estinto con parole più adeguate: ma a noi suoi alunni sarebbe stato impossibile lo staccarci da questo luogo di pianto e da questa bara, senza dare un ultimo addio al nostro secondo padre. La sua memoria durerà eterna nei nostri onori, e allorché domani ritorneremo alle nostre scuole, alle nostre occupazioni, pensando, con l'animo straziato, alla perdita subita, ci conforterà il pensiero ch'egli ancora veglia su noi, poichè le sue opere, i suoi suggerimenti, i suoi consigli noi non li dimenticheremo giammai. Sì, o compagni, mostriamoci degni di lui! Sarà questo il più bel ricordo che onorerà la sua tomba.

Discorso del prof. Ronchetti-Monteviti.

Salve, dolcissimo amico! — Salve diletto collega. — Salve, illustre mio superiore! — Amatissimo e spettabilissimo direttore del nostro Conservatorio.

Qui tutti radunati intorno al tuo frale, col cuore pieno di amarezza, mi fo interprete de' miei colleghi, dell'alto rammarico, onde ciascuno di noi è colpito, per averti perduto, e per sempre!

Or solo la memoria de' tuoi saggi consigli e detti ammaestramenti, potrà dare a noi sufficiente forza per trovare coraggio, siccome affranti dal dolore, per rispondere al nostro dovere.

Tu fosti per noi guida sicura alle vittorie, nella guerra dell'arte! Nei pubblici esperimenti che d'ora innanzi si daranno nel nostro Conservatorio, ove occorre gran parte della nostra più eletta cittadinanza, l'occhio nostro cercherà di vedere come al solito, la tua seria, veneranda figura, — ma invano.

E allora la nostra mente ripenserà al tempo felice che tu eri nostro Duce. Quando l'animo nostro poteva riposare tran-

quillo perchè tu eri guida d'ogni nostra fatica. E il nostro cuore manderà un amaro sospiro.

Io, tuo antico amico, dovrò provare il più intenso dolore nell'adempire, l'onorifico incarico, testè conferitomi provvisoriamente: quello di doverti supplire, fintanto che sarà trovato l'uomo, degno di poterti succedere nell'alto posto che tu tanto degnamente e con tanto lustro occupasti.

Le tue lodi, l'enumerazione delle peregrine tue virtù spettano a uomini più capaci di me.

Io dirò solo che il nome tuo vivrà nell'animo nostro, nelle tradizioni del nostro Conservatorio, come vivrà imperituro, nelle pagine più importanti della storia dell'arte.

Accetta pertanto, o spirito eletto, l'affettuoso ultimo vale di chi ti ha tanto amato, di tutti noi - di chi ebbe la sorte d'esserti amico e la buona ventura d'esserti dipendente. Oh caro Alberto, vale!

Discorso del maestro Edoardo Perelli.

Tu perdona, o maestro, s'io conturbo ancora l'altissima tua quiete: lascia ch'io pure a te renda un ultimo e tristissimo tributo di riconoscenza.

Te lo rendo prima di tutto, o maestro, in mio proprio nome, poi in nome di quella più giovane parte del corpo insegnante nel nostro regio Conservatorio, sulla quale e per l'avvenire artistico del Conservatorio stesso, tu facevi pur tanto assegnamento.

Tu eri l'albero, e noi tutti le frondi, ed a te ci attaccavamo ansiosi come a chi, coll'autorità del nome, delle opere, del sapere, del carattere, ci faceva veder chiara la meta da toccarsi.

E quale fosse codesta meta, tutto l'intimo tuo sentimento ci faceva conoscere: poichè in te, maestro insigne, vivevano pur sempre, e volevi *conservare* le splendidissime tradizioni classiche dell'arte dei suoni: arte a grandi contorni, a larghissime idee; arte nella quale il sentimento non era mai posposto allo studio della fattura. E lo studio era per te mezzo non mai scopo dell'arte. Tu con giustissima misura, o maestro, insegnavi a' tuoi giovani allievi, come l'arte fosse grande tanto da non conoscere nè limiti d'orizzonti, nè frontiere di nazionalità: pure gli allievi stessi sapevi educare al culto del vero bello, facendoli rifuggire da tutto quello che tentasse di togliere all'aria nostra il suo vero e solo carattere, quello di parlare al sentimento ed all'immaginazione.

Tu ben sapevi, o maestro, come nulla potesse e possa tarpare le ali al cammino delle arti, ma sapevi pur anche con tatto squisito indirizzare le menti già educate all'*antico*, verso la ricerca del *nuovo*. Ed il nuovo non può essere voluto, ma bensì prima sentito. Tu eri dunque saldissimo anello di congiunzione: custode indefesso delle gloriose tradizioni dell'antica e poderosa scuola italiana.

Egli è per questo che quanti fra noi amano l'arte di caldissimo amore, piangono amaramente questo anello spezzato, nè sanno far altro che formare voti perchè l'immenso vuoto che tu lasci fra noi, possa essere riempito da una mente e da un'anima che sia di tempra uguale all'elettissima tua.

Non lo sbrigliato novatore, non il pedante e gretto scolastico, ma tale che, come te, sappia, col culto dell'antico far scaturire limpido il raggio vivificante di una nuova bellezza.

Te piangono con me e professori e colleghi, poichè tutti in te, nel tuo cuore e nel tuo spirito riconoscevano e sentivano un padre. Vale, o maestro, vale.

Discorso del signor Giulio Ricordi.

La fine dell'anno 1877 fu ben funesta per la nostra Milano!... perchè ci rimanessero indelebili memorie di dolore volle, spirando, travolgere nella propria morte uomini illustri e cari, e quasi geloso delle glorie nostre volle, quest'anno nefasto, farsi ineffabile corteo di esistenze preziose, piombandole seco lui nell'eternità.

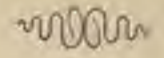
Ad egoistica consolazione degli uomini sta la volgare credenza che: *nessuno è necessario!*... certo il mondo camminerà pur sempre, ed i giorni seguiranno le notti, e nuove vite anche illustri colmeranno il vuoto lasciato da altre: ma se restringiamo il cerchio delle umane vicende, e noi che tanto amiamo l'arte nostra, gettiamo uno sguardo su di essa, noi, Signori, possiamo ben dire che abbiamo perduto un artista illustre, un uomo prezioso, un uomo, infine, veramente necessario all'arte.

Delle singolari virtù di quest'uomo, delle sue doti rarissime di animo, di cuore, di mente parmi davvero superfluo il dire. E difatti quale più magniloquente elogio di lui che non sia lo strazio nostro!... vedete, o Signori, lo piangono con lagrime di dolore i suoi costanei e vecchi amici; lo piangono amaramente i giovani maestri, ai quali esso aveva già aperto gli immensi orizzonti dell'arte e che mercè sua sono onore della patria nostra: lo piangono i giovinetti alunni che in lui perdono più che un maestro, un padre!... Amici, commilitoni, colleghi, alunni... tutti noi lo abbiamo perduto!... se una corona di amore filiale, se un' aureola di affetto grandissimo bastassero a salvare una cara persona dai colpi della morte, quest'una eri tu, o carissimo, perchè nessuno più degno di te di affetto, di stima, di amore.

Ma, o Signori, s'io dovessi ascoltare il mio cuore, non potrei più dar fine al mio dire, nè avrei più il coraggio di staccarmi da questa salma venerata!...

Lasciatemi dunque darla l'ultimo saluto, e questo saluto non è soltanto il mio... al mio pianto modesto va unito quello, o Signori, di un grande... di un grande che poteva e sapeva apprezzare al loro giusto valore, le qualità elettissime di questo uomo prezioso. È anche in nome di Verdi che io ti do questo estremo addio!... è sulla tomba dell'illustre artista ch'io depongo il pianto dolorosissimo del grande maestro.

Dopo ciò, o Signori, la mia parola si fa troppo piccola: mi si lasci al mio dolore... muto... reverente... inconsolabile!



PROSPETTO CRONOLOGICO DELLE COMPOSIZIONI

DEL MAESTRO CAV.

ALBERTO MAZZUCATO

Nato ad Udine il 28 Luglio 1813, morto in Milano il 31 Dicembre 1877

OPERE TEATRALI

DATA DELLA PRIMA RAPPRESENTAZIONE	CITTA	TEATRO	TITOLO DEL MELODRAMMA	FOETA	GENERE	ESECUTORI PRINCIPALI		OSSERVAZIONI
						UOMINI	DOXXE	
1834 Quaresima	Padova	Nuovo	<i>La fidanzata di Lemmermoor</i> (1)	Bolzani	Serò	Comati, Ravasi	Spech, Zaccani	Buon successo; riprodotto al teatro Cusani di Milano l'autunno 1835 e in seguito a Salsomaggiore.
1835 Aprile 20	Milano	Carobbiana	<i>Don Chisciotte</i> (1)	Creolini	Buffo	Bemery, Beggari	Bascianna, Salvatori, Garceppi	Riprodotto con successo a Milano, teatro Cusani il 4 marzo 1836, e ad Udine il 21 luglio 1838.
1838 Febbraio 10	Mantova	Sociale	<i>Esmeralda</i> (1)	De Boni	Serò	Toscani	Palliserer, Biscchi	Esito cattivo.
1840 Febbraio 15	Milano	Scala	<i>I corsari</i> (1)	Romani	Sensierò	Mazzucati, Veri, Brambilla	Lanati, Salvatori, Rosi	Riprodotto con successo a Genova, teatro Carlo Felice l'autunno 1843.
1841 Febbraio 27	Milano	Re	<i>I due sergenati</i> (1)	Romani	Sensierò	Borghetti	Perosi, Riccardi, Lepa	Riprodotto alla Scala di Milano il 20 dicembre 1859, e con felice esito a Modena, teatro Comunale, il 9 marzo 1859.
1843 Febbraio 25	Milano	Re	<i>Lutigi F.</i> (2)	Romani	Serò	Garzanti-Mazzucati, Vietti	Donati, Badar, De Bellati	Esito infelice.
1843 Dicembre 26	Genova	Carlo Felice	<i>Herzani</i>	Rasoldari	Serò	Pisio	Perfoni, Perto	

Le opere segnate (1) sono di proprietà del R. Stabilimento Ricordi; quella (2) di Francesco Lucca.

OPERE VARIE

Diversi pezzi vocali da camera (Milano, Ricordi).
Traduzione della **Scuola di Garcia**, trattato completo dell'arte del Canto (Milano, Ricordi).
Traduzione del **Grande Trattato di strumentazione e d'orchestrazione moderne** di Ettore Berlioz (Milano, Ricordi).
Traduzione del **Trattato completo della teoria e della pratica dell'Armonia di Fétis** (Milano, Ricordi).
Traduzione dell' **Igiene del Cantante** di L. A. Segond (Milano, Ricordi).
Traduzione dell' **Abbecedario vocale** di E. Panofka (Milano, Ricordi).
Principi elementari di musica di Ascoli, riformati ed ampliati (Milano, Ricordi).
Atlante della musica antica, preceduto da una prefazione ai suoi allievi di storia e filosofia musicale (Milano, F. Lucca).

Il Dottor Filippo Filippi rende conto come segue nella *Perseveranza* della seduta tenuta il giorno 2 corrente dal Consiglio del Conservatorio.

Applaudiamo di gran cuore alle deliberazioni state adottate all'unanimità.

Ieri vi fu una importantissima seduta del Consiglio accademico del Conservatorio, la prima del nuovo triennio. Vi assistevano: il presidente conte Ludovico Melzi, i consiglieri riconfermati Calmi, Filippi, Corbellini, Quarenghi, Ronchetti, ed i due nuovi conti Sormani-Andreani e dottor Ferrario e non già Bosio, come fu erroneamente stampato dai giornali.

Questa seduta è stata, come può immaginarsi, triste assai, interessantissima. Non si poteva guardare quel posto, una volta occupato dal direttore Mazzucato, senza uno stringimento al cuore: si sentiva la mancanza di quel gaio conversare, di quel sorriso affabile e ironico, di quella parola sagace, sempre pronta a suggerire i molti provvedimenti pel Conservatorio.

All'aprirsi della seduta, il conte Melzi disse belle parole, dettate dal cuore, sulla perdita dell'amico e dell'artista, e finì con una proposta che fu approvata per acclamazione.

Il povero Mazzucato era direttore degli studi ed insieme occupava la cattedra estetica e di storia musicale, in cui era versatissimo, un'autorità da lungo tempo riconosciuta.

La nomina del supplente, essendo di attribuzione del Consiglio, il Melzi propose che venisse eletto Gian Andrea Mazzucato, il figlio diletto dell'ex-direttore. La nomina è, non solamente un omaggio affettuoso reso alla memoria del padre, ma sarebbe stata eccellente sotto tutti i riguardi, indipendentemente dai vincoli di parentela e dalle ragioni del cuore.

Gian Andrea Mazzucato è un giovane di alto ingegno, ha studiato nell'Università di Pavia; ma si è occupato sempre con ardore appassionato, e con intelligenza eccezionale, di tutte le materie concernenti la musica, un'arte che adora, e di cui insegnerà benissimo la storia e l'estetica, appoggiandosi ai principi del progresso dell'arte, e seguendo le sane dottrine del suo illustre genitore. Alberto Mazzucato lascia una importante, pregevolissima raccolta delle sue lezioni, che prima di morire consegnò ed affidò al suo figliuolo, il quale le coordinerà, e speriamo le renderà di pubblica ragione, e saranno la guida più sicura per gli studiosi di cose musicali.

Nella seduta di ieri si provvide anche all'importante, delicato argomento della supplenza al posto di direttore. Il consigliere dott. Filippi, basandosi sui precedenti dell'Istituto e per escludere qualsiasi questione di persone, propose si adottasse il principio dell'anzianità. Fortuna vuole che il più anziano dei docenti del Conservatorio sia il maestro Ronchetti-Monteviti, musicista preclaro, uomo affabile, conciliante, di tempra antica, che merita di sedere al posto del Mazzucato, e riuscirà gradito a tutto il corpo insegnante, che gli siede una recente prova di stima e di deferenza nominandolo, quasi all'unanimità, membro del Consiglio accademico. Anche il Ronchetti fu nominato per acclamazione.

Gli auspici sono buoni, e dopo tante e desolanti tristezze, ne avevamo proprio il bisogno.

Vedasi a pagina 15.

ALLA RINFUSA

* Scrivono da Monaco alla *Perseveranza*: « Il nostro Re ordinò che nel teatro Reale venga rappresentata l'opera del maestro Marchetti il *Ruy Blas*. Essa sarà data con tutto il lusso possibile, e a questo scopo sarà invitato il maestro ad aggiungervi un ballabile. Si crede anzi ch'egli stesso verrà a porlo in scena ed a dirigere la prima rappresentazione. Se l'opera pischerà qui, siate certi che farà il

giro di tutti i teatri della Germania; della quale fortuna il maestro dovrà essere debitore al re Luigi II, il quale, se patrocinia il Wagner, ama però tutti i maestri (1), di qualsiasi nazione, che siano capaci di produrre lavori meritevoli d'essere presi in considerazione. »

* Nella stagione di carnevale e quaresima verranno rappresentate nei teatri italiani parecchie opere nuove:

Alla Scala di Milano il *Negriero* del maestro Autro-Monozochi.

Al Regio di Torino la *Francesca da Rimini* del maestro A. Gagnoni.

Al Dal Verme di Milano la *Adele di Volfuga* del maestro A. Giovannini.

A Piacenza l'*Agnese* del maestro Guindani.

A Firenze si darà un'opera del maestro Corqueto N. *Elton Plegmasca*, una del maestro Parravano: *Alcega di Mourais*, e forse anche la nuova opera del giovane maestro Palmieri.

* Secondo il *Diritto*, il Ministro della Pubblica Istruzione avrebbe proposto al Re di nominare Camillo Sivori commendatore della Corona d'Italia.

* Il *Mondo Artistico* assicura che la Donadio verrà riconfermata per il teatro Carcano di Milano, che si riaprirebbe ad un corso regolare di opere nel carnevale.

* Il celebre Barnum, che non è stato superato da nessuno avendo saputo che una certa Collins di Nuova-York aveva dato alla luce un bambino di forme filippiane (15 pollici di statura e una libbra e 10 oncie di peso), ha subito scritturato la madre ed il neonato per farne pubblica mostra!! (*Troscuro*).

* *Lithophano* è il nome di una composizione minivale (in parte d'alabastro) brevettata agli Stati Uniti per surrogare l'avorio delle tastiere dei pianoforti.

* Il *Troscuro* di Milano e l'*Arpa* di Bologna contano ormai 25 anni di esistenza.

* Il chiaro poeta Carlo d'Omeville ha assunto la direzione della *Gazzetta del Teatro*, che entra nel quarantesimo anno di esistenza.

* È aperto il concorso al posto di maestro direttore del Concerto Comunale di Marsano (Provincia di Forlì). Annuo stipendio L. 795.

* È pure aperto il concorso al posto di organista della Chiesa Parrocchiale di Treviglio. Lo stipendio è di 1200 lire. Dirigersi alla Fabbrica della Chiesa suddetta.

* Leggesi nell'*Opinione*:

La terza rappresentazione del *Mefistofele* di Boito al teatro Apollo è andata a gonfie vele. Replicati il quartetto e la serenata, applausi vivissimi a tutti i pezzi principali, e quel che più importa, pubblico numeroso, attento, che non si lasciava sfuggire alcuna delle bellezze di questo grandioso spartito. Insomma termometro in rialzo, e ormai si può dire che anche quest'anno il *Mefistofele* ha avuto a Roma un brillante successo.

* Il *Popolano* di Livorno, parlando dei recenti progressi musicali in varie città d'Italia, del Quartetto Corale milanese e del suo direttore, si esprime come segue:

A Milano la società del *Quartetto Corale* dà ottimi risultati mercè l'operosità dell'osimio e pur giovanissimo mac-

(1) Non dividiamo il perseverante entusiasmo di questo egregio corrispondente pel re Luigi II... del cui amore per tutti i maestri abbiamo poca fede!... Nella riproduzione del *Ruy Blas* del Marchetti a Monaco c'è un riflesso wagneriano... che gli intelligenti lettori potranno facilmente indovinare. (Nota della Direzione)

stro Martino Roeder suo fondatore. Questa Società può disporre di un centinaio di coristi, tutte voci scelte, omogenee, e tutte persone istruite nella musica. Cantano sempre, o quasi sempre, cori a quattro parti reali, tutte composizioni classiche che richiedono una scrupolosa e tradizionale esecuzione, resa benissimo dall'egregio Roeder, che pur giovanissimo è già colto e pratico più di un vecchio maestro. Il Roeder è berlinese e non conta che 26 anni; ha studiato profondamente, e mi ricordo che quando venne a Milano presentò al Mazzucato un certo genere di componimento musicale elaboratissimo, scritto per le parole d'un dramma tedesco, la qual musica a grande orchestra dovrebbe essere eseguita durante la recitazione in prosa del dramma; la musica era bellissima, ricca d'immaginativa e di armonie complicatissime; io allora non potei ammirare che l'estetica, dissi così, del lavoro, ma il Mazzucato me ne fece moltissimi elogi e mi disse che se il Roeder rimaneva in Milano avrebbe dato lustro e decoro alla città, come infatti è avvenuto.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 25 dicembre 1877.

Spettacoli e notizie

Uscito, non troppo lieto sortì l'altra sera la *Lucrezia Borgia*. Si disse che quasi tutti gli artisti erano indisposti; perciò attendersi che la si rappresenti una seconda volta per darvene ragguagli e giudizi precisi. Parmi fin d'ora che quest'altro spettacolo, a simiglianza de' precedenti, pur si regga sui trampoli; il Capponi qua e là fe' pompa di sentito accento e di canto squisito, ma mi accorgo che, non ostante la promessa, sdrucchiolo in ragguagli e giudizi; perciò punto e ad altro.

La seconda rappresentazione del *Troscuro*, non differì dalla prima in altro che in questa: si udì tutta l'opera, mentre la prima sera fu mutilata. Gli stessi applausi alla De Giori, al Medica; l'Aramburo cantò la sua aria, andò bene nell'adagio, ma non fece alcuna impressione nella popolarissima esabietta. Piacque la sua potente voce, sempre che non si perdeva per *Torre senza tempo lento*.

La terza edizione della *Norma* è passata; il tenore De Capello Tasca, andrà innanzi mezzanamente; non cantò male l'aria, nel resto *bona miata malis*; la Singer acquista sempre maggiori simpatie.

Si prova ora in orchestra la *Cleopatra* e procedono pure con alacrità quelle a pianoforte del *Otello-Mars*. Intanto dal 15 al 20 del nuovo anno è annunciata la prima rappresentazione della Patti, che canterà sei volte e probabilmente otto, dando la *Traviata*, il *Barbiere*, la *Lucia* e la *Sonnambula*. Le richieste dei biglietti sono immense.

Al teatro Nuovo abbiamo avuto un *Elisir d'amore* abbastanza strapazzato: vi hanno preso parte la signora Marietta Allegro, il Montanaro, il baritono Fajella, ecc... basta il nome, perchè Dulcamara sarà forse valso a far amare Nemorino da Adina, ma non potrà mai amare gli orecchi di quanti vanno ad ascoltarlo e se il guastano, ne saprà mai metterli di buon umore. Il baritono Fajella è andato bene, ed il Montanaro a meraviglia; non poteva meglio cantare la romanza deliziosa: *Una furtiva lagrima*. L'Allegro è una buona cantante; allieva dello Scafati, era qui in voga fra le dilettanti, ora intendendo calcare le scene, le auguro fortuna. Questo teatro però non è in auge; gli introiti sono scarsi, che gli spettatori nel complesso non riescono bene.

Il Fondo continua con certe rappresentazioni da casotto; ultimamente ha esordito una nuova prima donna di nome Claudia Bolletti e non è andata male; fra quelle maccherie è una vera perla.

Continua la serie dei concerti; uno ne darà il violoncellista tedesco Ludovico Prehn, un altro la signorina Maria

Pitopco, allieva del Palmbo, un terzo Emanuele Cantani, professore di violino al nostro Conservatorio. I due allievi del pianoforte forse faceranno perchè Cesi andrà in Egitto e Palmbo in Spagna; prima di partire però il Cesi farà udire la sua scuola con un gran concerto storico dedicato al Mendelssohn.

Il commendatore Rogadeo, commissario regio del nostro Collegio di musica, s'adopera attivamente con questo Municipio, perchè nel novello capitolato d'appalto gli allievi benemeriti di questo Istituto sieno tenuti presenti, sempre che abbisognino nuovi professori nell'orchestra, e quel ch'è più ancora, si rimetta in vigore un'altra legge, la quale imponeva all'imprenditore de' reali teatri l'obbligo di far scrivere un'opera appositamente da un allievo del S. Pietro a Maiella. Speriamo che l'iniziativa loderole del commendatore Rogadeo trovi valido appoggio nel sindaco e ne' consiglieri del Comune.

Come se i teatri che qui sono aperti con musicali spettacoli fossero pochi, si pensa di costruirne dei nuovi; saranno tutti straordinariamente affollati! Uno di essi è stato edificato a poca distanza dall'antica Filarmonica, in piazza del Municipio e prende il nome di filarmonica Pacini; il secondo si costruisce a mezzo metro di distanza del primo, proprio nel locale della distrutta Gran Guardia, e per ora non ha nome. Dovrebbero chiamarlo teatro Donizetti, così tutti i primi compositori dell'epoca sarebbero ricordati qui da un teatro. Non dimenticate che abbiamo già i teatri Mercadante, Rossini e Petrella, avremo fra breve il Bellini ed il Pacini, non ci resta che il teatro Donizetti.

Non udremo più il Sivori: Felice Cottrau è andato sopra, sotto, di qua, di là, e quando aveva combinato di far sonare il grande violonista a S. Carlo, fra un atto e l'altro, le pretese di chi aveva interesse a far venire qui il Sivori divennero esagerate per modo che l'affare è andato a monte malauguratamente. — Acuto.

GENOVA, 23 dicembre 1877.

Atene-Patti nel *Barbiere* di Siviglia.

Genesi è proprio il caso di esclamare. Se nella *Traviata* il diapason dell'entusiasmo raggiunse un bel grado, nel *Barbiere* s'accrebbe ancora di gran lunga. Anche nel espolavoro di Rossini il pubblico apprezzò non solo la perfetta cantante, per la quale le più ardue difficoltà sono giuochi, ma eziandio l'attrice che rappresenta la commedia con un brio, una disinvoltura, un'eleganza da competere colle attrici più acclamate. Non una frase, non una parola alla quale essa non dia, e col gesto, e collo sguardo e coll'accento l'espressione voluta.

Nella cavatina, alle parole *ma se mi toccano*, quel *ma* viene da essa accentato in modo e accompagnato con un gesto, che fa andare il pubblico in visibilo, così quando presenta la lista del bucato a Don Bartolo, e nella scena e quintetto *Buona sera*, e insomma in tutta l'opera da cima a fondo.

Dirvi ora degli applausi e chiamate è cosa inutile. Il Paganini era pieno zeppo, più ancora della prima sera; la gente si accalcava negli atri e il lobbione era spettacoloso; nei palchi poi erano in otto o dieci; insomma una piena da sbalordire.

Si volle la replica dell'adagio della cavatina e del valzer della *Dinorah*, entrambi cantati come non è possibile darne un'idea. La signora Patti, senza farsi pregare, aderì all'unanime richiesta e ripeté i due difficilissimi pezzi, senza sforzo alcuno e mantenendo sempre quella freschezza di timbro che è uno dei maggiori pregi della sua magnifica voce.

Dopo la fine dell'opera fu un delirio da non potersi descrivere. — Lo signoré in piedi nei palchi battevano le mani con entusiasmo ed agitavano i bianchi fazzoletti. Una graziosa giovipetta in uno slancio d'entusiasmo gettò all'eminente artista il suo magnifico ventaglio, la signora Patti

si chinò a raccogliertelo, lo lasciò, indi colla mano inviò un bacio alla gentile giovanotta. Gli uomini in piedi agitavano i cappelli, e gridavano a squarciagola. Il numero delle chiamate fu di dodici.

Fuori del teatro s'era una folla immensa che a stento le guardie Municipali e di Pubblica sicurezza riuscivano a trattenere. Quando la signora Patti si presentò fu un *travé* che seguì lungo la strada, dai Paganini all'albergo Isotta. Davanti all'albergo una folla immensa accolse con *étre* e battimani la vettura della *Dica*, la quale a stento poté entrare nell'albergo. Due volte la si volle al balcone o due volte essa venne a ringraziare la folla plaudente, che solo per un cortese riguardo acconsentì a lasciarla tranquilla e ad andarsene.

In seguito a questa straordinaria accoglienza la signora Patti acconsentì a dare ancora una rappresentazione della *Traviata*, che avrà luogo non più al Paganini ma al Doria nella sera di mercoledì. — MIMOS.

GENOVA, 27 dicembre 1877.

L'ultima rappresentazione della Patti - L'Africana al Carlo Felice.

La rappresentazione straordinaria che Adelina Patti diede ieri sera al Doria colla *Traviata* fu un nuovo trionfo, reso anche maggiore dalle dimostrazioni d'applauso che il pubblico rivolse alla eminente artista.

Non è il caso di ripetere come il teatro fosse affollato in modo da non potersi capire più nemmeno un bambino, né degli applausi che al comparire della *dica* scoppiarono unanimi e di quelli entusiastici che la salutarono alla cavatina, ai duetti con Alfredo o con Germont, al finale secondo e durante tutto l'ultimo atto, e dopo questo che non volevano più cessare.

Adelina Patti mi parve ieri sera anche più grande delle altre sere. Mi sono confermato nell'idea che in essa il sentimento drammatico è innato, giacché non sarebbe possibile una tale perfezione d'esecuzione sia musicale che scenica ove in lei fosse un'esuberanza di sentimento. Ho vedute cantanti lodevoli anche dal lato drammatico, ma in esse scorgevasi sempre qualche cosa di compassato, di studiato; ed anche alla prima sera della *Traviata* così opinai per la Patti, ma ieri sera mi convinsi che in lei v'ha qualche cosa di più dell'arte; v'ha la pienezza del sentimento. Che se qualche cosa di studiato, di convenzionale può esservi nelle pose al finale secondo e all'atto terzo, nell'insieme essa di mostra così varia, così sentita l'inflessione della voce, l'espressione degli occhi e del volto, che ove mancasse la profondità del sentimento non sarebbe possibile.

Adelina Patti lascia nell'animo di chi la vede e l'ascolta nella *Traviata* tale impressione da non potersi più dimenticare; così non accade delle artiste la cui arte, se anche sorprende, non vi desta però profonde emozioni.

Per ritornare alla rappresentazione di ieri sera dirò che terminata l'opera il pubblico volle rivedere ben *quattordici* volte la eminente artista al proscenio. Ed era un magnifico colpo d'occhio il vedere la signora in piedi nei pateli avventolare i bianchi fazzoletti, mentre gli uomini plaudivano entusiasticamente agitando i cappelli. Dimenticavo che dopo il finale secondo furono offerti alla *Dica* mazzi e corone, mentre dall'alto del palcoscenico cadeva su lei una specie di pioggia d'oro.

Dopo lo spettacolo, la folla si recò sotto le finestre dell'albergo Isotta dove l'orchestra del Doria fece una serenata alla insigne artista, la quale, vivamente acclamata, dovette presentarsi più volte a ringraziare della bella dimostrazione.

Domani essa parte per Firenze.

Nel mentre la Patti triomfava al Doria, al Carlo Felice si esogiva l'*Africana* di Meyerbeer, interpretata dallo signore Francesco Tabacchi e Luisa Negroni, e dai signori Ronconi, Caliani, Del Negro, Calcesterri, Origo, ecc.

Avevo assistito all'ultima rappresentazione della Patti al Doria non potrei recarmi al Carlo Felice. Però da persona impaziente mi viene assicurato che l'esito dell'*Africana* fu buono e che gli artisti piacquero.

Mi riservo quindi a parlarne altra volta e con piena cognizione di causa di tutto e di tutti.

Intanto mi rallegro del successo, perché: *chi ben comincia è alla metà dell'opera.* — MIMOS.

TORINO, 3 gennaio 1878.

Don Carlo al Regio - Escobari - La Donatella al Vittorio Emanuele.

Col *Don Carlo*, con questa splendida epopea musicale del genio di Bussato, si è dunque, come è noto, aperto il nostro massimo teatro. Alla prima rappresentazione le previsioni erano incerte: le difficoltà molte, le esigenze moltissime.

Vi erano i soliti malcontenti per progetto, i brontoloni per calcolo, coloro che alle prime rappresentazioni hanno sempre, o fatalmente, laboriosa la digestione; vi erano i nemici del consiglio municipale; erano vive, vivissime le reminiscenze del *D. Carlo* colla Stolz, la Fricci, Cotogni, ecc.; irresistibile la mania di far dei confronti: s'aggiunge a tutto ciò qualche malumore suscitato contro la grettezza del Municipio che ridusse le scale del teatro alla più miserabile nudità, eppoi si avranno le ragioni della freddezza atmosferica che il termometro della prima sera segnava ai primi atti.

A poco a poco però il termometro risalì; la serata finì bene, ed ora il *Don Carlo* è entrato nelle generali simpatie del pubblico.

Non dirò che dell'esecuzione; parlar dell'opera e dello spartito sarebbe cosa superflua. Benché l'aspettazione generale fosse maggiormente diretta al Fancelli, io mi permetto di nominare prima la Mecucci: sarà galanteria, ma galanteria meritata. Ella fu applauditissima, e lo è ogni sera calcosamente: possiede un timbro di voce forte, eguale, pastoso, che rende anche le sfumature, ha modo distinto, nobile di porgere.

Nulla a desiderare lascia il Dondi, un ottimo Filippo; artista diligente, coscienzioso, dice la sua bellissima aria con molta passione ed accento drammatico. Il Fancelli lo si conosce troppo per fama. Si voleva da alcuni che non fosse più lui (!) che la sua voce si fosse un po' velata; di questo avviso però non è la maggioranza del pubblico; ed il pubblico perché sovrano, ha sempre ragione.

La Von Edelsberg (Eboli) piacque assai più che nella prima sera nella seguente; forse titubante, forse paurosa non sfuggì tutta la sua voce che è robusta ancora.

Il Mendioroz (Rodeigo) doveva vincere una terribile battaglia: superare il confronto inevitabile (non giusto però) che gran parte del pubblico voleva ad ogni costo stabilire fra lui e Cotogni. Mendioroz non fu perfetto, non vinse in terra la battaglia, fu però applaudito... ed è già molto.

Inutile parlare ormai della inappuntabile abilità del cavaliere Pedrotti. L'orchestra da lui diretta è come un solo strumento... viva, energica, attento, accuratissima.

I cori fecero quest'anno assai meglio che negli anni scorsi: ed è ciò dovuto alla operosa intelligenza del maestro Moraschi, che ha istruito e condotto le masse a perfezione... E dire che il corrispondente del *Fanfulla* ha trovato i cori *strazianti*! È un vero strazio della giustizia e della verità, se non fu un *lapsus calami*.

Non degna di lode come l'orchestra o i cori, fu *la mise en scène*, massime nella marcia dell'atto terzo. Dirigere il comparsame (come lo chiamava Corrado Mariotti buon'anima), vestirlo, disciplinarlo, non è cosa facile davvero, tuttavia l'impresa avrebbe potuto fare meglio; certa barba, per esempio, sono troppo ridicole, troppo moresche; certi vestiti non brillano per i loro smaglianti colori; i cardinali ed i giudici non ispirano troppa dignità... il vestiario dei

frati è un po' succidetto: le patrucchie di una mescolanza troppo visibile. Epperò nell'atto quarto l'arredo del gabinetto di Filippo è modello, alla *situazione*, al colore locale, e direi anche al colore *musicale* della posizione... Tutto queste son però monde rimediabili, e... *de minima non curat proter*, tanto più poi che nei baliaibili dell'atto terzo l'impresa stessa non ha punto lesinato.

Ora s'attende la *Francesca da Rimini* del Cagnoni, di cui si dice un gran bene, e il ballo *Stela*, nuovissimo, del Manzotti.

Ha cantato già due sere al teatro Vittorio Emanuele nel *Barbiere di Siviglia* la Donatella. Il pubblico è andato in visibilio; ha applaudito freneticamente la bellissima artista. Della variazione di Proch si è voluto il *bis* ed il pubblico ha gettato vere urla di applausi.

Anch'io ho partecipato del generale entusiasmo. Non è il caso di fare confronti, sarebbe ridicolo per una parte, per l'altra impossibile a noi che non abbiamo udita la diva Patti, ma certo la Donatella ha innanzi a sé una luminosissima carriera. Essa non possiede soltanto una voce dolce, pieghevole, tanto ai più difficili gorgheggi; ha pure un modo graziosissimo di cantare; una grazia, uno spirito incantevole nel gestire... ed un visetto che è un amore. Tutte cose che contribuiscono, e non poco, al successo.

Stasera ella canterà la *Sonnambula*: si prevede una pienezza.

L'orchestra combinata in fretta e furia, con artisti venuti da Milano, con dilettanti della città che gentilmente si prestarono (noto fra gli altri il distintissimo conte Castelnuovo di Trezzo, compositore elegante ed abile flautista), diretta dal maestro Bozzelli, ha fatto miracoli ed ottenne l'universale approvazione. Gli artisti compagni della Donatella non hanno guastato.

Mi permetto di fare anch'io ai lettori della *Gazzetta* i miei auguri: auguri *postumi*, ma sinceri. — G.

FIRENZE, 3 gennaio 1878.

La Patti al teatro Pagliano nella Traviata e nel Barbiere di Siviglia - Sue arti, sua esecuzione - Roberto il Diavolo: voci che corrono d'altri teatri di Firenze - Altre cose musicali di minore importanza: altro concerto di musica religiosa.

Siamo alla metà delle straordinarie recite promesse al nostro teatro Pagliano, della celebre artista Adelina Patti, e vorrei troppo tardi a darne ragguaglio alla *Gazzetta Musicale*, se aspettassi che fosse giunta la quarta che segna il termine. Osservo poi che, essendo già promesso al pubblico, che la quarta recita sarà la ripetizione della prima, la omissione verto sulla sola terza, nella quale la celebre cantatrice eseguirà la *Sonnambula*. La Patti il dì 29 dello scorso dicembre, tornò a farsi ammirare e festeggiare dai Fiorentini nella popolarissima opera del maestro Verdi, *La Traviata*. A chi l'aveva udita non pochi anni addietro (gli anni fuggono più veloci per le donne e per gli artisti) nasceva un po' di scerpolo, che quella gola d'usignuolo, avvezza alle nude grazie ed ai difficili gorgheggi del canto facilmente eseguiti, si presterebbe ai vigorosi slanci ed a quella efficacia di passione e di sentimento di cui è informata quell'opera ispirata del Verdi. Ma gli scerpoli si dissiparono ben presto, appena la Patti sciolse le prime note e vi fece sentire una voce cresciuta di volume e di forza, senza aver perduto, anzi con acquisto di morbidezza e di pastosità, da scorrer sempre argentina, piena, dolce, intonata per lo spazio che di più di due ottave. Nelle movenze della persona poi, nell'atteggiamento della fisionomia, e nella espressione e nel colorito del canto, la Patti si manifestò artista elettissima, di fina e squisita intelligenza, posseditrice compiuta di tutte quelle parti che costituiscono il genio, cui la natura e lo studio concessero il raro pri-

vilegio d'affascinare un pubblico intero. Io non voglio assicurare che la Patti facesse delirare e farneticar tutto il nostro recinto, che i malcontenti crescono ora in misura che i veri segreti dell'arte pellegrina son meno conosciuti, ora in ragione che l'immaginazione si crea portenti segnati e lontani dal possibile; ed ora, per vaghezza d'incontentabilità; ma dico che chiunque oia quest'insigne artista senza preoccupazione e senza mettere sulla bilancia il costo del biglietto, non può non rimarcarlo ammirato. Dirò anche lo che troppo costa e troppo si spende per un'artista, ma per quanto gli economisti da Sallustio Bandini a Proudhon, si sforzino di gettar teorie di risparmi, non arriveranno mai ad impedire che gli uomini non scialacquino, per levarsi dei gusti e per appagare i loro capricciosi divertimenti. Del resto all'Adelina Patti nulla manca per appagare chi si dilotta dell'arte del canto. E se non mancano neppure in oggi i soprani che la pareggiano in taluna delle doti e in qualcuna anche la vincano, ella però possiede un tale insieme, che la rendono comparabile unicamente a sé sola. Quel metallo di voce, quegli attacchi e slanci acutissimi, quella nettezza di vocalizzazione, quegli smorzi su tutte le note, quella disinvoltura d'esecuzione e certi coloriti che risaltano per la natura della voce, son propri della Patti soltanto, perché più che formarseli, glieli presta spontanea la gola e l'abito che le si è connaturato. Sarebbe, a parer mio, conoscer poco l'arte se si nascesse in confronti; e dire, per esempio, che la Patti non cavò partito dalla frase *Amami Alfredo*. La Patti guardata nell'insieme della *Traviata*, fu sempre vera; né mai dimenticò l'importanza della scena e del personaggio che rappresentava, usando dei mezzi che doveva e poteva. Artista eccezionale sia, se vuoi modello a chi ne può studiare l'altezza, ma, quanto a sé, non può né saprebbe imitare altrui, e neppure saprei appuntarla se nel brindisi della *Traviata*, trovò opportuno per la sua voce d'abbassarla di tono. Quanti se ne saranno accorti? Eppure fu uno dei prezzi nei quali riscosse maggiori applausi. Il pubblico vuole, ed a ragione, l'esecuzione il più possibilmente perfetta; e nella Patti l'ebbe, e nella *Traviata* e nel *Barbiere di Siviglia*, in cui, per unanime entusiasmo ripeté l'allegro della cavatina ed il valzer della *Diavola*, introdotto nella lezione a cembalo e divinamente cantato ambedue le volte. — Per domani sera aspettiamo la *Sonnambula*, ed è voce unanime che sarà per la Patti il suo maggior trionfo. Ed è facile il crederlo, comeché la *Sonnambula* partecipi del genere leggiero, graziosamente drammatico e sentimentale; per cui nulla manca alla Patti per interpretarla degnamente ed in modo da mettere in pieno risalto l'eccellenza insuperabile dell'arte sua.

Ben volentieri rendo omaggio al tenore Nicolini che si fece molto applaudire nella *Traviata* con quella sua voce calda di passione e d'accento efficace. Ugualmente nel *Barbiere*, massime nella cavatina dei *Lombardi* che vi appiccicò quando dà lezione di canto alla Rosina. Pazzo di stile largo e patetico, a tacita protesta che lo vesti di libolito lo aveva indossato per comico. Amabilissimo e grazioso lo Zucchini nella parte di Don Bartolo. Già la stagione al Pagliano s'era aperta col *Roberto il Diavolo*, con discreto successo, che però si mantiene ogni sera; e presto andrà in scena il *Macbeth*.

Correva voce che s'aprirebbe la Pergola; ma non par che ci sia fondamento; come si vociferò che sarà aperta l'Arena Nazionale con opere buffe, ed il teatro Nicolini con opere serie; prime delle quali, il *Ballo in maschera*, poi la *Marta*, e quindi *Roberto Devereux*; e ciò per riparare al vuoto lasciato dalla compagnia francese Meynadier, che si è dileguata. Lascio le accademie fatte e da farsi alla sala della Filarmonica; ma non voglio tacere del concerto di musica religiosa, dato la mattina del 30 dicembre, alla chiesa di S. Barnaba dal nostro bravo maestro G. Maglioni, che fra tanta bella musica di classici autori antichi e di mo-

danni scrittori, ci regalò un suo veramente bello Corale e Fuga per organo, magnificamente eseguito dal giovane Oswald, uno dei suoi allievi. Altri pure de' suoi allievi potremmo apprezzare in quella mattinata, che deve costare tanto fatica al maestro Moglioni, ma che gli frutterà, lo spero, onore e gratitudine dal paese e da chi apprezza il decoro dell'arte. — V. M.

VENEZIA, 3 gennaio 1878.

In seguito alla catastrofe dell'impresa Levi, e tanto perchè vi sia in carnevale nella nostra città almeno uno spettacolo musicale, un noto agente teatrale, il signor Ascoli, architettava un progetto, il quale, tenuto conto della fretta, non è senza attrattive.

La Conti Foroni, la Rambelli ed il tenore Devilliers sono artisti pregevoli, e tali apparirono nel *Trovatore*, che fu l'opera d'apertura, o, meglio, di ripiego, perchè essendo essa nel repertorio di tutti gli artisti, permetteva all'impresa di aprire in poche ore il teatro.

Volle fatalità che il baritone Valdini guastasse l'insieme dello spettacolo e che il basso Maurizi Enrico, avendo delle vogliate di essere baritone, lo guastasse del pari alla seconda rappresentazione. Se gli artisti predetti avessero avuto al loro fianco un buon baritone, il *Trovatore* avrebbe avuto un'esecuzione complessiva tale da far l'interesse dell'impresa per parecchie rappresentazioni, lasciando ad essa il tempo di apparecchiare con tranquillità la *Norma* e quindi la *Forza del Destino* che sono le opere promesse. Ora si affretta il concerto della *Norma*, la quale andrà in scena il 5 corrente, ed avrà ad esecutori la Conti Foroni (*Norma*); Matilde Milani (*Adalgisa*); Devilliers (*Pollione*); Ulloa (*Oroveso*). Se lo spettacolo ha buon successo, il pubblico accorrerà affollato in teatro di certo, perchè una città come Venezia non può stare l'intero carnevale senza uno spettacolo musicale. Le prove procedono alacramente, e il maestro Acerbi cura il concerto con tutto l'amore, al doppio fine e di farsi onore e di cooperare al bene dell'impresa.

Qualche mese addietro tenni parola in questo giornale di una nuova società corale fondata a Venezia dal titolo *Società Corale Antonio Buzzolla*. Dissi su di essa il parer mio deplorandone la istituzione, e mi sono pure permesso, non per altro che per fin di bene, di chiamarla società nata morta, foto immatura, ecc., ecc.

Questa franca ed acerba censura mi procurò l'onore di comunicazioni in risposta su dei giornali veneziani, alle quali comunicazioni naturalmente non risposi, perchè tale è il costume mio quando mi sembra che uno stampato o per mancanza di sostanza o per difetto di forma, non sia degno di considerazione. Quelle comunicazioni erano redatte in forma cortese, ma zoppicavano dal lato della ragione.

Il fatto è che fui profeta e che la *Società Corale Antonio Buzzolla*, dopo vita breve ed inonorata, morì. Ciò prova ad esuberanza quanto io fossi nel vero afferendo quanto detto tanto ai nervi di taluno.

Per il Natale, il chiarissimo maestro Nicolò Coccon, maestro primario della Cappella Musicale in San Marco, scrisse e fece eseguire una sua nuova *Messa*. Non ha potuto assistervi, ma procurerò di recarvi domenica prossima, giorno dell'Epifania, che essa verrà ripetuta. Un nuovo lavoro di tanto maestro non può che portare l'impronta di quel sapere che infiora le opere tutte dell'egregio maestro. Naturalmente che l'esecuzione dev'essere stata infelicissima, tenuto conto degli elementi incompleti e nell'insieme tutt'altro che buoni che compongono il personale artistico della Cappella stessa.

La morte del chiarissimo maestro Alberto Mazzucato fu con molto dolore sentita anche a Venezia. L'illustre musicista mesi or sono fu qui, essendo egli stato scelto, con

fino accorgimento, quale membro della Commissione esaminatrice dei concorrenti ai posti d'insegnamento a questo Liceo Benedetto Marcello. Il compianto maestro Mazzucato aveva a compagni il Bazzini ed il Pedrotti, come ben vi rammenterete. — P. F.

VERONA, 4 gennaio 1878.

Don Carlo.

Il nostro cielo teatrale, dopo furiosa burrasca, si è perfettamente rasserenato, ed ora il *Don Carlo* va, come suol dirsi, a gonfie vele. Ecco il miracolo: al Belardi venne sostituito il Bertolasi (Don Rodrigo), e alla Boetti, caduta ammalata, la Brolli (Eboli), l'uno e l'altra nostri concittadini. Del Bertolasi è detto tutto in una parola: egli suscitò entusiasmo, ed ebbe applausi infiniti, perchè è artista che, specialmente nella parte di Don Rodrigo, non teme confronti, e nella scena della morte è veramente grande.

Anche la Brolli fu applaudita: essa è debuttante, ma, distinta pianista, in due soli giorni apprese la parte, e senza nemmeno una prova di scena, affrontò l'arduo cimento e vinse: cantò in modo tale da destare il più sincero applauso, le generali simpatie. Bella, intelligente, dotata di raro talento musicale, di ottima scuola, di voce intonata ed eguale, non è a dubitarsi che percorrerà una brillante carriera, e farà in breve parlare di sé nel mondo dell'arte.

Anche la Vasco (Elisabetta), il Villa (Don Carlo) e il Milesi (Filippo II) piacciono ogni sera più, e vengono clamorosamente applauditi. Ora abbiamo uno spettacolo, che soddisfa, quanto ai cantanti, ogni più severa esigenza.

Col distinto maestro Pomè fu prontamente fatta la pace: l'altra sera al suo apparire in orchestra, venne accolto da applausi, ed infatti egli li merita: era più che una questione d'arte, un malinteso, un equivoco di forma, che ben tosto venne chiarito e dimenticato. Rare volte l'orchestra del Filarmónico fu sì bene diretta come dal Pomè, ed è bene che lo si sappia. — G. B. F.

PADOVA, 2 gennaio 1878.

Nocturno nella Basilica di S. Antonio — Il Faust di Gounod al teatro Concordi.

Sembra che la Basilica del famoso S. Antonio sia una buona arena per i compositori di musica sacra, e sembra anche che il medesimo santo protegga nell'ispirazione coloro che scrivono per lui.

Ha ancora nell'orecchio la buona musica della nuova *Messa* del maestro Danielli udita nella grandiosa Basilica di S. Antonio un mese fa, ed ecco che pel Natale un altro maestro, il Soranzo, ci regala una nuova *Messa*, dicesi, primo suo lavoro per canto a grande orchestra. Quest'ultima è ricca di bell'armonia ed è strumentata per bene, avendo alcuni punti felice ispirazione. Lo stile è sobrio abbastanza e castigato, solo alcune volte pecca di fragorosità, difetto che lo fa perdere quel carattere religioso che deve contraddistinguere siffatto genere di musica.

È pure un buon lavoro la *Sinfonia* che per quell'occasione il medesimo maestro scrisse. L'esecuzione si dell'una che dell'altra fu soddisfacentissima.

Fino da mercoledì passato al Concordi andò in scena il *Faust* di Gounod. Sa è vero che un buon principio vale metà dell'opera, l'impresa dev'essere lietissima, dacchè alla prima rappresentazione era accorso un pubblico scelto e numeroso.

La musica di quel capolavoro di Gounod piacque moltissimo ed il teatro continua ad essere popolato da spettatori intelligenti che partono ogni sera soddisfatti dello spettacolo. Ecco quanto penso riguardo agli artisti che lo interpretano:

En avant les dames. L'avvenente signorina Maria Lochesi è una Margherita gentile, disinvolta e sicura, che canta con

grazia e non purazza di stile. È una giovane artista che ha buona voce, scuola e vezzi insomma, tutte doti che valgono a raccomandarla ad un pubblico. Nel *Faust* ha momenti felici, e proprio mi rimeresea doverle dire che in alcuni punti manca di verità nella scena e la voce stessa non ci dà integralmente una Margherita come la vuole il Gothe. Ma questi sono difettucci che non dubito affermare essere compensati dai molti e splendidi pregi che ne fanno una brava artista. Ottenne meritati applausi nell'aria dei gioielli, ebbe una chiamata ed applausi vivi nel duetto con Mefistofele e due chiamate alla fine del quarto atto.

Siebel ci vien rappresentato dalla signorina Eva Nazzari che in quell'ingrata parte si palesa un mezzo soprano di simpatica voce ed è applaudita quando canta: *Parlalele d'amor — o cari fior.*

Il bravo tenore sig. Luigi Marcelli ha campo nella sua parte di Faust di sfoggiare il bel corpo di voce chiara che affascina ed il pubblico soddisfattissimo lo conforta spesso di applausi, i quali prorompono spontanei e fragorosi quando manda un *do* di petto stupendo nella sua aria: *Salvo o vanto e più dimora.* I pregi molti e rari che possiede il Marcelli giustificano pienamente i successi che ebbe nella Spagna, a Napoli e quelli che otterrà certamente ovunque.

Il baritone Pellari (Valentino) è un giovane che studia con molta passione e che fa del suo meglio per riuscire: è certo che se persevera in tal modo ne avrà buoni risultati, per ora lascia specialmente a desiderare maggior fermezza e temperanza negli siccanti di voce, difetti evidenti nella scena della morte.

Delle prime parti ho lasciato in ultimo il signor Novara (Mefistofele), ma ciò fu un puro caso, chè anzi egli meriterebbe il primo posto. Il Novara possiede una voce sempre modulata da una buona scuola ed è guidato sul palcoscenico da mirabile valentia drammatica. Egli è un Mefistofele come il *faul*, con un carattere satanico, ed egli imprime ad ogni più minuto particolare, ed il pubblico ne apprezza i talenti non stancandosi mai dal guardarlo e spesso prorompendo in generali sincerissimi applausi. La canzone, *Dio dell'or*, quasi sperimentalmente viene bissata, perchè il Novara ha canta con voce potente e da provetto artista.

Un bravo di cuore alle seconde parti, alla banda, al corpo di ballo, alle masse corali ed all'egregio maestro Danielli che le istruì. Buono l'apparato scenico, decorosi i vestiri, insomma tutto sommato bene... bene.

L'orchestra è ottimamente diretta dal maestro Grissanti, il quale in qualche punto, per compiacere alla vezzosa Margherita, allarga di soverchio il tempo; almeno così mi pare.

I cori numerosi cantano con lodevole insieme e con giuste gradazioni di colorito.

Mi unisco al voto da molti espresso augurando che il *Mefistofele* di Bolto, nuovo per Padova, abbia a succedere al *Faust*. Speriamo. — E. Q.

PISA, 3 gennaio 1878.

La Forza del Destino.

Come vi scrissi, l'esito dell'opera *La Forza del Destino* fu buono. La bell'opera del Verdi, la prima sera ebbe a patire di alcune incertezze, le quali però andarono diminuendo nelle sere successive.

Gli onori della serata toccarono alla contralto signorina Giulia Novelli, al tenore signor Vincenzo Belardi ed al baritone brillante signor Giovanni Gallocci. La signora Giulia Novelli deve replicare tutte le sere in mezzo a numerosi applausi il *valaplan*. Avendo il baritone signor Garibaldi Balli lasciata la paura che lo dominava la prima sera, piace di più; così pure la prima donna soprano signora Carina Mocoroa, rimessasi dallo strappazzoso viaggio (perchè, come sapete, scritturata telegraficamente), viene sperimentalmente molto applaudita per la sua bella voce. Bene il

basso Lamponi è la rispettivo secondo parti. Anche l'orchestra ed i cori, la prima diretta dal maestro Luigi Quercioni, ed i secondi dal maestro Enrico Simi, andarono bene; disereta la messa in scena.

I palchi della nostra aristocrazia sono quasi tutti vuoti, perchè le nostre signore sono a Firenze ad udire la celebre Adolina Patti.

La seconda opera non è stata ancora decisa, appena sarà stabilito qualche cosa di positivo, vi renderò informato.

ARSALEO.

CAGLIARI, 31 dicembre 1877.

Teatro Uleba — Davide Rizio del maestro Lampi — Teatro Cerruti — La Figlia di Madama Angot.

M'è grato farvi conoscere che la sera del 26 dicembre ebbe, al Civico, lietissimo incontro (come opera) il *Dante Rizio* del sassarese maestro Canepa. Se ne sono già date quattro rappresentazioni con crescente favore del pubblico.

Volendo poi farvi conoscere la mia opinione, vi dirò che il lavoro del Canepa non è scevro di qualche difetto; a parte, in certi punti, la mancanza d'originalità, pecca questa generale e contagiosa in cui sogliono cadere tutti i giovani maestri contemporanei, parmi sianvi talvolta troppe ripetizioni e rifratture d'uno stesso motivo, oltre certe sequenze alquanto prolisse. Fra queste ultime citerò il lungo recitativo di Maria Stuarda nel primo atto e la morte di Davide Rizio nell'ultimo. Del resto l'opera del Canepa va lodata altamente per alcuni lampi di vera ispirazione, per la condotta, per la elaborata strumentazione, per tutto ciò insomma che caratterizza un buon operista. Vaddeco, per prova, che i pezzi concertati sono, artisticamente parlando, d'una bellezza indiscutibile; fra questi amo citarvi il magnifico finale secondo e la congiura. Mi riuscirebbe difficile l'accennarvi tutti i punti dell'opera nei quali il pubblico addimostre la sua soddisfazione; per non sbagliare, vi dirò che piacque quasi da cima a fondo. L'ultimo atto poi è senza dubbio superiore agli altri due. Gli applausi, con le chiamate al proscenio, si fanno sentire specialmente nella romanza e magnifica ballata (sull'arpa) del tenore, nel duo duetti fra tenore e soprano, nell'aria di Maria, nella polacca della Contessa d'Argyl, nel finale secondo, nella romanza del baritone e dopo la penultima scena e finale ultimo. Sarebbe stata applaudita anche la congiura, ma questa venne mandata a male dal basso signor Tramello, il quale venne la terza sera (29 dicembre) messo fuori di combattimento; ora la sua parte è momentaneamente affidata al basso comprimario signor Augusto Castagnoli. In quanto agli altri artisti, l'avvenente signora Libia Drog (alla quale, con lo studio, si appresta una brillantissima carriera) ha voce magnifica e disimpegna con amore e coscienza la simpatica parte di Maria Stuarda cogliendo giusti applausi dopo la sua aria e durante tutto il corso dell'opera. La signora Emilia Viaielli contralto, la quale si trova un po' a disagio nella parte di Contessa d'Argyl, scritta per soprano, si addimostre buona artista per voce, canto ed azione; il pubblico perciò l'applaudisce freneticamente e la chiama alla ribalta dopo la polacca dell'atto secondo. Bene il tenore signor De-Santis Marianecchi in tutta la sua parte, malgrado la sua voce poco oscillante, ma però simpatica e non sgradevole. Il baritone signor Antonio Burgio, se la cava onoratamente da provetto artista e riscuote applausi nella sua romanza. I cori, istruiti dal maestro Grassoni, e l'orchestra, diretta dal maestro Brunetti, vanno egregiamente Decente la messa in scena. Venne pure applaudito il nuovo scenario della sala d'armi dipinto dal signor Zuddas. Seconda opera sarà il *Giuramento*, per cui sarà probabilmente scritturato un altro baritone.

Nel teatro Cerruti ebbe lieta accoglienza la *Figlia di Madama Angot*, malgrado lasci, nel complesso, non poco a desiderare; viene sempre applaudito il coro dei congiurati.

e replicato il valzer dell'atto secondo. Fra gli artisti, hanno maggiori feste la signora Galanti (Claretta) e signora Fanny Flores (signorina Lange), non che il bravo buffo sig. Raffaele Albini. Con altri artisti sarà fra non molto dato il *Rigoletto* o la *Lucia*, in cui debutterà il distinto tenore signor Nicchielli.

DRAGHONAZZO.

TRIESTE, 28 dicembre 1877.

Il ballo Lore-Ley.

Vi do relazione del nostro spettacolo al teatro Comunale dopo la seconda rappresentazione, la quale ebbe luogo ieri sera, e dissipò quasi del tutto i dubbi e timori degli avventi interesse d'un buon andamento delle cose teatrali. Il ballo *Lore-Ley* è ora entrato (e spero ci resterà) nelle grazie dei frequentatori del nostro teatro Comunale, fatta eccezione di alcuni pochi eternamente malcontenti, che fanno il loro possibile per attardare uno spettacolo, che vanno in teatro per far baccano a che si comportano in modo poco conveniente. Non voglio dire che i ballabili di questa *Lore-Ley* sieno tutti belli e, ciò che più importa, nuovi, non voglio dire che questi ballabili vengano eseguiti appunto, cosa tanto necessaria per strappare l'applauso ad un pubblico apatico e severo; non voglio dire che la parte mimica sia molto interessante; ma d'altro canto posso con tutta coscienza dire che la messa in scena, sotto ogni riguardo, è splendida assai, per la qual cosa l'imprenditore Brunello va giustamente lodato; e siccome la messa in scena è un fattore principale per il felice successo d'un ballo, così dunque è naturale che alla maggioranza del pubblico il ballo piaccia... senza entusiasmo. Abbiamo però un'altra colonna che sostiene vittoriosamente tutto questo fragile edificio coreografico, e questa colonna si chiama Rita Sangalli, celebrità danzante, la quale come tale fa il suo primo teatro in Italia.

Due parole ancora sulla *Sonnambula*, opera che precedeva e succedeva al ballo. Quando mai si finirà con questo barbaro, brutto e antiartistico uso in Italia?

La signora Lodi, cara conoscenza dei triestini, eseguiva la parte di Amina, e credo che sia una delle poche cantanti che sappiano proprio cantare. La Lodi, tutti lo sanno, non ha gran voce, ma in compenso ha un metodo di canto eletto e moltissimo talento. È una artista che sente e che sa quello che si dice e che si fa. Bisogna sentirla nel rondò per farsi un'idea della sua valentia.

Nel tenore Benfratelli abbiamo conosciuto un artista di vaglia, il quale canta e fraseggia bene assai, e se il pubblico lo applaudi non fece che rendere giustizia al vero merito.

Anche il basso Leoni se la cavò bene: ha forte e bella voce e collo studio potrà arrivare a quella meta desiderata e sognata da quanti si dedicano all'arte del canto, ma da pochi raggiunta.

Poco lasciarono a desiderare le seconde parti: la Sabadini, la Bartoli e il Bonivento. Bene anche il coro e l'orchestra, sotto la direzione del nostro concittadino maestro L. Ricci. Sono proprio contento che il Brunello abbia scritturato questo direttore d'orchestra, perchè è bravo, modesto, perchè merita d'esser preso in considerazione, e un pochino anche perchè è triestino.

Dovrei ora parlarvi dei vari e più o meno riusciti concerti pubblici e privati, degli spettacoli degli altri teatri e di altre cose ancora, ma facendo questo dovrei abusare dello spazio che gentilmente mi concedete nella *Gazzetta*, e perciò a un'altra volta. — O. V.

PARIGI, 1 gennaio 1878.

Gilles de Bretagne, opera in quattro atti della signora Perroux, musica di Kowalski, al teatro Lirico — Fine del teatro Lirico! — Tentativi per risaparla.

Il pianista Kowalski ha voluto provarsi alla scena. Invece di cominciare modestamente da una semplice opera in un atto o due, ne ha scritto arditamente una in quattro atti e cinque quadri, vale a dire in cinque atti. Il tentativo era audace, o almeno ambizioso. Il successo non ha corrisposto in tutto alle speranze. Il Kowalski ha commesso tre grandi errori: il primo è stato di cominciare da una grande opera; il secondo di scegliere un libretto che avrebbe potuto, poco più poco meno, contenere gli elementi per un dramma lirico alla maniera italiana, epperò servire piuttosto ad un'opera italiana; il terzo di non essersi, prima di comporre per la scena, esercitato più lungamente nell'arte, ormai più difficile che ultravolta, dell'istruimento.

Certamente il suo *Gilles de Bretagne* non manca di belle melodie, ma perchè queste avessero potuto produrre l'effetto desiderato, sarebbe stato indispensabile presentarle rivestite d'un bell'accompagnamento d'orchestra. Oggidì tutta la novella generazione dei compositori conosce a meraviglia l'armonia. È piuttosto la melodia, l'idea, l'ispirazione, la favilla che manca sovente ai giovani contemporanei. Ma i segreti e gli effetti dell'orchestra non sono più ignoti ad alcuno di essi. Per Kowalski è il contrario. Il male poi non è irrimediabile; giacchè egli potrà rifare lo strumentale della sua opera, e siccome le idee musicali non mancano, il più è fatto. Lo spartito, se sarà, come credo, pubblicato per pianoforte e canto, verrà più favorevolmente accolto che non fu alla scena. A mio avviso, il giovane maestro avrebbe fatto meglio a scrivere un'opera italiana. Non voglio dire con ciò che gli sarebbe stato permesso di trascurare la parte orchestrale. Certo che no; ma studiando meglio quest'arte, e con le idee melodiche di cui abbonda, gli sarebbe stato più agevole scrivere per teatro italiano di Parigi, piuttosto che per teatro Lirico, o per una di codeste scene musicali, oggidì così ospitaliere allo straniero, qualunque siasi la sua nazionalità. Giacchè l'Italia fa eseguire parecchie opere di maestri che non nacquero nel suo seno, e ne adotta la tradizione, non avrebbe a schifo di darne qualcheuna nel suo originale, e scritta espressamente. Senza voler fare il menomo paragone e con le dovute proporzioni, (che sono così diverse!) il Meyerbeer non cominciò altrimenti; col suo *Crociato*, per non citar che una sola delle sue opere italiane, preludeva agli splendidissimi successi che doveano poi ottenere il *Roberto il Diavolo*, *Gli Ugonotti*, *Il Profeta*, *La Stella del Nord*, *Dimorah* e *L'Africana*.

Non vi parlerò dunque a lungo dell'opera di Kowalski. Per maggior sventura del giovane compositore, il teatro Lirico, ove è stato dato il suo *Gilles de Bretagne*, agonizzava già e correva ad inevitabile rovina. Un capolavoro l'avrebbe forse salvato; ma è pur cosa difficile e rara l'esordire con un capolavoro. Sicchè, dopo tre rappresentazioni della nuova opera del Kowalski, il direttore, sig. Vizenini, è stato costretto di mandar le sue dimissioni al ministro dell'Istruzione Pubblica, dei Teatri e delle Belle Arti. Nell'atto attuale, e con la sovvenzione di due o trecentomila franchi, gli era impossibile continuare. Le spese assorbivano l'incasso serale. Di tutte le opere che ha date (parlo delle nuove) durante la sua gestione di quasi due anni, tre sole hanno potuto salvarsi, almeno al punto di punto di vista materiale; quello cioè dell'introito. E sono *Paolo e Virginia* di V. Massé, il *Dimidi* di V. Fouchères e il *Bravo* di Salvayre. La prima e l'ultima di queste tre potranno più facilmente essere date sugli altri teatri stranieri. Le edizioni italiane ne sono già pubblicate. Il *Dimidi* non è stato tradotto. L'editore aspetta per pubblicarlo con parole italiane, che l'opera di V. Fouchères sia ripresa ad ot-

lunga, per così dire, la riconferma del successo già ottenuto. Chi potrebbe biasimarlo di questa prudenza?

Chechè ne sia, tre sole opere nuove con esito felice non erano sufficienti per assicurare le sorti del teatro Lirico. Eccolo dunque finito: sulla scena ove fu dato *Paolo e Virginia* sarà di nuovo rappresentata l'opera buffa, o come la chiamano qui, *l'opérette*. Ed il direttore, che è lo stesso Vizenini, comincerà col riprendere *l'Orfeo all'Inferno* di Offenbach.

È pur trista cosa che il gusto del pubblico sia talmente degenerato, che le opere buffe attirino più gente che non faccia la musica seria!

Varie combinazioni sono state proposte al Ministro per tentare di non far perire interamente il teatro Lirico, così utile ai giovani compositori. Primo d'ogni altro il signor Leon Escudier propose di prenderlo a suo conto, di fonderlo col teatro Italiano e di far alternare alla sala Ventadour le rappresentazioni d'opere italiane con quelle d'opere francesi. Avrebbe dato quattro serate per settimana di queste ultime (come repertorio del teatro Lirico) e tre delle prime, repertorio italiano. Ma i giovani compositori della nuova scuola gli fecero la guerra, perchè quasi tutti sono ostili alla musica italiana, e non volevano in alcun modo che dipendesse da Escudier il far rappresentare le loro produzioni. Oggi che il teatro Lirico è bell'è finito devono pentirsi della loro accanita opposizione. Era meglio aver un teatro ove sarebbero state date quattro rappresentazioni per settimana, che non aver nulla.

Ma non perciò si sono disanimati: il loro scopo è di ottenere che il teatro Lirico si fonda con l'Opéra Comique, che essi odiano quanto l'opera italiana. Ed in questo caso (se la proposta è accettata dall'autorità superiore), il signor Carvalho, direttore dell'Opéra Comique, farebbe in questo teatro precisamente quel che il signor Escudier proponeva per la sala Ventadour, vale a dire quattro serate per settimana sarebbero destinate alle produzioni del teatro Lirico e tre per l'opera comica.

Questa novella combinazione potrà, se accettata, essere più o meno utile ai giovani compositori, che hanno spartiti in poetisugli, ma nuocerà non poco all'opera comica, la quale a poco a poco sarà messa da banda. È un torto, perchè essa rappresenta un genere che non può piacere altrove, ma che è immensamente grato in Francia. Senza parlare degli antichi compositori, in questo teatro furono rappresentate le belle opere comiche di Auber, Halévy, Adam, Thomas, Massé, Clapisson, Mailart, Grisar, ecc., ecc. Ma se non si vuole più l'opera comica, il mezzo è facile per sopprimerla. Basterà adottare la combinazione con la quale il teatro Lirico sarebbe fuso con quello dell'Opéra Comique. Vedremo che ne nascerà. Ma non ne auguro un gran vantaggio per l'arte. — A. A.

NIZZA, 2 gennaio 1878.

Diana di Chatteroy del maestro Sangiorgi.

Il 29 dicembre scorso andò in scena la *Diana di Chatteroy* del maestro Sangiorgi. Da fedele, spassionato e prudente corrispondente non ho voluto il su due piedi, dopo una prima rappresentazione, affittarvi un giudizio ardischiato, neppure sull'impressione e sul contegno del pubblico di fronte ad un'opera nuova di maestro nuovo affatto per questo teatro. Ho invece aspettato tre serate: poco su e poco giù come si fa con un artista sul quale il pubblico non sa o non vuole decidersi.

La *Diana di Chatteroy* non è opera che entusiasmi, che fanatizzi; il pubblico di Nizza non è un pubblico che si entusiasmi, che si fanatizzi, anzi per le cose più facili e più passate a destar entusiasmi o fanatismi: gli è un pubblico troppo poco omogeneo, per gli elementi formativi e dispersi da cui è la massima parte formato. Gli è un pubblico che, a diversità di quelli delle nostre città artistiche d'It-

alia, non va in teatro per giudicare, ma per volercisi divertire *come que coûte*; e quando uno spettacolo non è lì per li, per la musica di suo comprendonio, non fa quell'accoglienza che l'opera dello ingegno merita.

Il librettista ha saputo, sopra un romanzo di Dumas, *La figlia del Reggente*, comporre un libretto come ne sa comporre il chiaro scrittore Carlo D'Ormeville; le situazioni drammatiche vi abbondano; ogni artista principale vi ha una parte epica, ben determinata, tale da mettere in mostra tutti i suoi meriti, sì per l'azione drammatica che per il canto.

Diana, Gastone e Filippo sono tre personaggi: sono tre belle figure.

Il maestro ha sempre saputo trarre tutto l'effetto dal bel libretto? In molti e molti punti sì, specialmente nel prologo, bello, nuovo, sempre applaudito; nel duetto tra Filippo e Gastone, in quello tra Diana e Gastone. Bello per me l'atto terzo. Il sogno di Diana, la preghiera, sono vere *trouées*. Bello il terzetto finale, in cui emerge uno dei più bei motivi dell'opera sulle parole: *O mia Diana, angelo santo*, bellissimo il finale concertato del secondo atto, ch'io mi lascio nella penna.

E questi passi della *Diana*, qual più qual meno, s'ebbero applausi dal pubblico.

La signorina Laura Dondini, la prima Diana che s'ebbe il Sangiorgi, fu quella che interpretò sulle scene di Nizza. Ho detto la prima, e lo è e lo sarà sotto ogni rapporto. La Dondini è sempre un'artista distinta, di molti mezzi, di buona scuola, di grande simpatia; ma nella *Diana* è artista di prim'ordine, non solo interpreta, ma crea.

Lo ha detto il D'Arcais nella sua *Opinione*, lo posso ripetere io. E quando s'interpreta così il personaggio di Diana, dico, si può interpretare qualunque parte, per drammatton che sia, e riscuotere sempre l'applauso.

Brava signorina Laura Dondini! siano benedette le figlie che fanno onore al nome del proprio padre: e voi lo fate al bel nome di Cesare Dondini.

Il tenore signor Signoretti fu degno compagno della Dondini, nella parte difficile e faticosa di Gastone. Ma che c'è di difficile e faticoso per Signoretti? Co'suoi mezzi, col suo slancio, con la sua franchezza, si va avanti e lungo quanto si vuole.

Ed il Signoretti, già ad un bel posto, ne raggiungerà presto uno ben maggiore.

Il baritone signor Buti (Filippo), è uno di quegli artisti che hanno con sé un nome sul quale non c'è da spendere molte parole per dire che vale: il pubblico di Nizza lo conosce da lunghi anni. Se la sua voce non è più quella che era, il Buti ha ancora tanti mezzi da farsi applaudire: è sempre un artista.

L'andamento complessivo dell'opera è perfetto. Bene le seconde parti ed i cori. Sforzosa la messa in scena. Benissimo l'orchestra sotto l'abile direzione del maestro Della Ferrara. — M.

LONDRA, 30 dicembre 1877.

Un impresario corrotto ed inghiandato — Chiusura del teatro Her Majesty col'opera italiana — Trasferimento dello stesso teatro sulla reginella pontificia — I Concerti popolari del lunedì.

Avete mai sentito a dire, o visto, che un impresario, alla fine di una gestione teatrale, sia stato coronato, inghiandato e coperto di fiori? Questo fatto piuttosto unico che raro ha avuto luogo la sera di martedì 18 corrente al teatro Her Majesty, sulla persona del signor Mapleson. Non v'ha prima donna o ballerina, per quanto celebre, che non avrebbe invidiato al fortunato impresario la valanga di rose, cameli e garofani che è calata sopra di lui, e, circostanza che rende una tale dimostrazione più preziosa: in pieno dicembre, in un paese dove, se si coltivano i fiori, nascono però più facilmente le patate. Ma quello che deve essere

stato più gradito al suddato impressario si è che in questa breve stagione di 7 settimane ha intascato un beneficio netto, valutato circa a 200 mila franchi.

Se ciò è vero, come tutto fa credere che sia, la morale che si può trarre da un tal fatto si è che a Londra è inutile sprecar denari con artisti di cartallo, o col produrre opere nuove, nè tampoco mettere in scena le vecchie con apparati costosi. La compagnia che ha avuto in quest'occasione il signor Mapleson si può chiamare una buona compagnia d'insieme, ma di gran lunga inferiore a quelle che ordinariamente scendano nella *season*. Non una stella, nè un nome di celebrità mondiale, e se pure ha dato un'opera nuova, e per cui ha fatto più sacrifici che per tutte le altre insieme, è stata precisamente quella che non ha fatto interesse. Voglio dire del *Ray Blax*, intorno al cui successo scrisi già in altra mia. Del resto è stato un calidoscopio d'opere e d'artisti. Alcuni nuovi messi là semplicemente a prova, altri presi di ripiego per una o due rappresentazioni.

Di questo numero è stato il bravo baritone signor Monaci-Rocca, cui gli anni sembrano aumentare la bellezza fisica, il quale ha eseguito lì per lì la parte di Leporello nel *Don Giovanni*. Il signor Mapleson ha ben fatto di andare a scuotere il provento artista dal torpore in cui lo tiene la facile esistenza dei concerti e dell'insegnamento a cui si è dedicato. Il successo che ha ottenuto nella parte di Leporello gli ha valso di essere aggregato alla compagnia dello stesso signor Mapleson per un giro di concerti nelle provincie che avrà luogo nell'entrante gennaio. Anche la signora Trebelli è ritornata per due sole sere sull'antico campo delle sue glorie. Come la simpatica artista sia stata ricevuta da un pubblico già predisposto all'entusiasmo, lo può dire solo chi era presente. Certe manifestazioni del favore popolare sono indescrivibili. Essa ha cantato la *Maria* e nell'ultima sera alcuni frammenti degli *Ugonotti*. Gli artisti totalmente nuovi per Londra erano il tenore Rucio, la prima donna Parodi ed il tenore Celada, espressamente scritturato per cantare nella *Forza del Destino* che non si è data. I primi due, per servirmi di un'espressione alquanto triviale ma esatta, se la sono cavata, e credo abbiano la ricompensa, il tenore Celada, quantunque artista di molto superiore ai due precitati, non ha avuto egual fortuna, sia che le prevenzioni fossero maggiori, o che obbligato, per un cambiamento di idee, a rinunciare ad un debutto vantaggioso, si sia trovato nervoso ed irritato in quello che gli hanno fatto fare. Gli artisti che hanno avuto prove di un costante favore da parte del pubblico sono la prima donna Marimon, Rose e Valeria, i tenori Bettini e Vangelini, i baritoni Del Puente e Galassi, il basso Foli, il buffo Zoholt, dei quali sono venute a mano a mano discorrendo nel corso delle rappresentazioni.

Non appena chiusa questa coll'opera italiana si è riaperto colla cosiddetta Pantomima di Natale, spettacolo che, come più volte ho descritto, sta fra la farsa, ossia *féerie*, e le farse delle compagnie equestre. Anche in questa il direttore dell'Her Majesty ha voluto segnalarsi, e la sua Pantomima viene rappresentata da soli bambini e bambine. Origine di tale idea è stato l'aver egli istituita, già da tempo, una scuola di ballo, sul genere di quello annesso ai teatri dell'Opera di Parigi e della Scala di Milano, allo scopo di aver un corpo di ballo permanente. Alla direzione di questa scuola sta la reputata danzatrice Katti Laner, ed il numero degli allievi ed allieve ammonta già a un centinaio. Aggiungendo a questi un centinaio di altri fanciulli che servono per comparse e coristi, il signor Mapleson ha potuto mettere insieme uno spettacolo, se non interessante, per lo meno originale.

Il soggetto di questa pantomima, trattato coreograficamente dalla signora Katti Laner è di una moralità che deve allontanare qualsiasi idea che tutta quell'innocenza possa venir macchiata dal trovarsi in un luogo di perdizione, come generalmente è riputato il teatro, quando ci si entra dalla

parte del paleoscenico. Il solo titolo ne darà un'idea: *Rosa e Maria* ossia *La ricompensa dell'uomo fedele*. Contuttociò l'impressione di questo spettacolo è piuttosto penosa.

La signora Katti Laner ha dato prova di moltissimo talento ed ingegnosità nel comporre l'azione coreografica con elementi ristrettissimi, dando all'insieme un carattere comico-commovente, quale appunto si richiede a quella tenera età, in cui un gesto serio fa ridere, ed un atto d'affetto fa piangere. Di queste scene ora toccanti ed ora burlesche ve n'ha a josa, ma disgraziatamente il teatro senza un po' di passione e di vizio, quantunque questo riceva la debita punizione, non ha attrattiva neppure per i bambini del nostro secolo, e perciò questo spettacolo è poco frequentato. I macchinismi per trasformazioni e sparizioni sono belli ed alcuni anche nuovi. Per esempio v'è un teatro sulla scena che va ingrandendo, non si sa come, sotto gli occhi dello spettatore, fino a che viene all'altezza e larghezza necessaria per farvi sopra dei giochi di *clowns*. L'apoteosi si forma da una bellissima rosa, la cui foglia si aprono, contenendo ciascuna un piccolo gruppo, mentre dal seno della rosa sorgono i due eroi della Pantomima, e s'innalzano grado a grado verso il cielo, ossia verso il soffitto del teatro da cui scende una luce elettrica sfelgorante che inonda la scena, posandosi soprattutto sui diversi gruppi. Questa rosa piena di bambini e di luce è di un effetto paradisiaco. — I ballabili sono graziosi e di effetto, e provano nella signora Laner una conoscenza profonda dell'arte coreografica, mentre non vi sono termini sufficienti per ammirare la sua pazienza nell'istruire questa falange di creaturine, fra cui ve n'ha molti che non oltrepassano i tre anni. Un *Jeve de rideau* precede la Pantomima e si compone di un'opera comica francese, *Le Chalet* di Adam, tradotta in inglese, ed eseguita da tre artisti inglesi, fra cui due debuttanti, il tenore e la donna. Una tale esecuzione è sopportabile per la semplice ragione che si pensa alla sua breve durata, e che serve solo a dar tempo al pubblico di accomodarsi nei rispettivi posti.

Quasi tutti gli altri teatri della capitale hanno anch'essi la loro Pantomima, ed alcune di queste, dicesi siano veri prodigi d'arte e di ricchezza. È impossibile pel vostro corrispondente d'essere già stato dappertutto, ma se nel numero ve ne sarà qualcuna degna di speciale menzione, i lettori della *Gazzetta* non mancheranno di essere informati.

I concerti in questa stagione si limitano a quelli di musica sacra, in cui vanno eseguiti i soliti oratori, e stimolante ritornare sul *Messia*, *Rita*, *Israele*, ecc., di cui tante volte ho avuto a parlare. I soli concerti profani sono quelli così detti *popolari del lunedì*, perchè hanno luogo ogni lunedì durante i mesi dell'inverno, e si chiamano popolari, non già perchè vi si faccia musica triviale, che anzi non vi è ammessa che la musica più raffinata dei classici antichi o moderni, ma perchè coi loro prezzi modesti anzichè no, sono alla portata anche del popolo. Questi concerti hanno raggiunto il loro ventesimo anno d'esistenza, e l'ultimo di lunedì 17 corrente portava la rispettabile cifra cronologica 603. Quando si pensa che questi 603 concerti sono stati dati tutti nella stessa sala, sotto la medesima direzione, e quasi coi medesimi artisti, si resta sbalorditi, come davanti ad un problema di cui non si può trovare la soluzione. Questa però ci viene data dall'arguto critico musicale del *Daily Telegraph*, nel modo seguente: « e chiunque onestamente risolvessi di offrire al pubblico buona musica, eseguita da artisti di primo ordine, a modico prezzo, ed abbia polso da sostenere nei primi anni di prova, sarà sempre premiato dal medesimo successo che ottenne il fondatore e direttore dei concerti popolari del lunedì, maestro Arturo Chappell. » — P. M.

ANNO XXXIII

Frammento di dialogo fra un professore di matematica ed un maestro di musica, collo il dialogo, intitolato in Galleria Vittorio Emanuele la notte di S. Silvestro.

MAESTRO. Che cos'hai in mano? To', il programma per l'associazione della *Gazzetta musicale*?

PROFESSORE. Ti stupisci di questo? Sappi che in una gazzetta la quale vive da trentatré anni anche un professore di matematica può imparare qualche cosa. Del resto cessa di stupirti: da quindici anni io sono associato alla *Gazzetta Musicale*, da quindici anni faccio propaganda per questo giornale, e quando mi è riuscito di pigliare pel bavero un mio amico e di condurlo dinanzi al signor Gilardoni, che riceve gli abbonamenti, so d'aver fatto un'opera buona.

MAE. Ma che ne fai tu della *Gazzetta*? Ancora non hai prole filarmonica...

PRO. Non suono, non ho prole filarmonica, e pure finché avrò un soffio di vita e *venti* lire in tasca, andrò a prendere la mia bolletta d'abbonamento annuo. A questo mondo ci si viene una volta sola, e nel mondo di là ho un vago sospetto che non ci siano giornali come questo, che per 20 lire ve ne mette in tasca *cinquanta*.

MAE. (cominciando ad aprir gli orecchi). Davvero!

PRO. Te lo provo; la *Gazzetta* dà ai suoi associati sei premi; il primo premio consiste in 12 pezzi di musica da scegliersi in un catalogo apposito, dove vi è di tutto: opere complete, pezzi per pianoforte, per canto, per strumenti diversi, metodi, esercizi. Non è un catalogo preparato, e ti basterà darvi un'occhiata, è un grande estratto del gran catalogo.

MAE. (entrando in sospetto) Ma è un estratto...

PRO. (trionfando). Il gran catalogo conta 46,000 numeri, è un volume che pesa un chilogrammo e costa 5 lire, non si può mandarlo *gratis* agli associati. Ci sei? Tiro innanzi. Supponi che un associato sappia scegliere i pezzi di cui ha bisogno durante l'anno, e che sia così fortunato o così furbo da scegliere i più costosi, e i 12 pezzi passeranno il valore dell'abbonamento.

MAE. Come si fa a scegliere da furbo?

PRO. La libreria non s'insegna... bisogna esserci nati. Ma puta caso, come diciamo in scuola: i 12 pezzi in media costano tre lire l'uno; fa lo sconto di uso, e ti rimangono 18 lire nette. Ci sei?

MAE. (attonito non risponde).

PRO. Vediamo come spendi le due lire che ti rimangono... Le spendi prima di tutto a provvederti 6 libretti o 6 fotografie, (4. premio) che, a prezzo ridotto della metà, costeranno 50 centesimi l'uno; *il rest 3 lire!*

MAE. (con un grido di gioia) Ci sono! Ed ho in tasca una lira di buona moneta dello Stabilimento Ricordi.

PRO. Proprio così. Ma quella lira è feconda o ne figlia molte altre. Sta attento al miracolo: L'as-

sociato che con 20 lire ne ha intascato *ventiquattro*, la diritta ancora, in premio del sacrificio che ha fatto, a quattro caricature cromolitografiche del celebre Bianco, ad alcune tavole d'un bellissimo album d'autografi dei più celebri compositori. Da un valore minimo alle caricature ed alle tavole che non sono in commercio: metti sei lire in tutto.

MAE. (contando sulle dita) *Sette*...

PRO. Sissignore, hai *sette* lire di guadagno. Non basta: i tuoi diritti si moltiplicano; giunto fin qui per questi sentieri fioriti, della speculazione, l'orizzonte si allarga: ti si offre il 25 per cento di sconto su tutte le opere pubblicate e da pubblicarsi nell'annata dalla Tipografia Editrice Lombarda di Milano. Questo premio vale quanto vuoi: cinquanta centesimi o cinquanta mila lire; perchè è in tua facoltà di correre in via Appiani N. 10, e vuotare i magazzini, poi alla succursale in via Carlo Alberio e vuotare la libreria della Tipografia Editrice Lombarda.

MAE. E che pubblica questa tipografia?

PRO. Pubblica giornali come l'*Esploratore* e le *Prime Letture*, pubblica le opere di Giulio Verne e di Mayne Reid, illustrate, una scelta di buoni romanzi stranieri diretta da S. Farina, la *Germania illustrata* e cento altre cose ghiotte ed eleganti...

MAE. (con un sospiro) Io leggo così poco!...

PRO. È vero, non ci pensavo; ma vorrai almeno leggere il *Viaggio dalla Terra alla Luna* di Giulio Verne... tanto per imparare.

MAE. Che cosa?

PRO. (sottovoce). La strada per ritornare d'onde sei piovuto. (Forte). Non basta: colle tue sette lire di guadagno in tasca tu hai diritto alla *Rivista Minima*, un bel giornale che esce due volte al mese, diretto da S. Farina ed A. Ghislanzoni.

MAE. Io preferisco la *Gazzetta*, se ho da scegliere.

PRO. Non hai da scegliere; sei obbligato a prenderle tutte e due, la *Rivista* e la *Gazzetta*.

MAE. E che cosa devo pagare?

PRO. Nulla, hai già pagato 20 lire...

MAE. Ma ne ho in tasca 27.

PRO. 27 + 15 (prezzo infimo dei due giornali) danno 42. Quarantadue + otto danno cinquanta.

MAE. Dove pigli le 8 lire?

PRO. Un po' nel premio del 25 0/0 sui libri, un po' nel diritto di concorrere ai 4 premi estratti a sorte ogni settimana fra chi spiega le sciarade e i rebus.

MAE. Le sciarade! i rebus! Sono il mio forte; e a scioglierle si guadagnano i premi!...

PRO. (trionfando senza modestia e con enfasi). Ora devi sapere che questo giornale, il cui abbonamento frutta 30 lire nette di beneficio, è il solo giornale di musica...

MAE. (lo interrompe). Sono difficili le sciarade?

PRO. (senza badargli). Ha la collaborazione dei migliori scrittori italiani, è elegante nell'aspetto, puntuale nelle sue abitudini, compilato con diligenza... offre lo specchio di tutta la vita musicale del mondo.

MAE. (non gli bada, pensa).

PRO. Che pensi?

MAE. Penso che non può essere; tu mi corbelli.

PRO. È scritto, leggi (gli mostra il programma).

MAE. (legge, poi ricade nella sua meditazione).

PRO. Dunque ti associ? Bada... in confidenza (abbassa la voce), che i 12 pezzi di musica tu li puoi vendere ai tuoi allievi... (con un filo di voce) magari senza sconto...

MAE. (sussultando). Ah!

PRO. Ti associ?

MAE. È impossibile... e non mi associo.

PRO. Perché?

MAE. Perché? Perché?... Perché ci deve essere sotto qualche cosa!

A queste parole il professore A... V. (quasi ci scappava il nome) allargò le braccia e si lasciò cadere il programma di mano. Fu soccorso in fretta dalla vicina farmacia, e in grazia di ciò è rimasto fra i nostri abbonati del 1878.

Nota dell'Amministrazione.

Il maestro ha mantenuto la parola, e finora non si è associato. Ed ecco perché noi che dovevamo avere 10.000 abbonati, ne abbiamo da trentadue anni in qua 9999 soltanto.

TELEGRAMMI

ROMA, 4 gennaio - Teatro Apollo. - **La Forza del Destino** ebbe esito splendidissimo. - Cominciando dalla sinfonia, tutti i pezzi vennero applauditi vivamente. - La Ponchielli e Kaschmann entusiasmarono il pubblico. - Benissimo De Sanctis, quindi Bonhour, Vaselli, Bettarini. - Ovazioni al Mancinelli dopo la sinfonia. - Esecuzione orchestra e cori magnifica.

FIRENZE, 5 gennaio. - Ieri sera al teatro Pagliano terza rappresentazione della Patti colla **Sonnambula**. - Teatro splendido. Patti entusiasmo pubblico che avrebbe voluto il bis di tutta l'opera. Benissimo Nicolini. Grande ovazioni ad amendue artisti. Fine opera innumerevoli chiamate, fra le quali quattro alla sola Patti frammezzo applausi e grida straordinarie.

ULTIME NOTIZIE

MILANO - Teatro alla Scala. - Il ballo **Ellenor** di Tagliioni, riprodotto con molta cura dal bravo Mendez, ebbe un completo successo. Due ballabili furono fatti replicare. Piacque assai la ballerina Rosita Mauri. La musica dell'Hertel fu trovata deliziosa. Buono il vestitiario. Pessime le scene. Che cosa fa la Commissione artistica?..

FOTOGRAFIE DEI FRATELLI VIANELLI DI VENEZIA

Avvertiamo che ci sono pervenuti i nuovi ritratti fotografici (formato Gabinetto) di

ADELINA PATTI ed ERNESTO NICOLINI.

Questi ritratti sono veramente meravigliosi per la perfetta rassomiglianza, e per la squisita fattura: più che semplici fotografie sono veri ritratti artistici, e si può dire che i Vianelli hanno sorpassato la già nota loro valentia.

Prezzo di ogni ritratto L. 2, 25 - franco di porto nel Regno.

Per l'Estero si aggiungono le maggiori spese postali.

REBUS

ILI TG

Quattro degli abbonati che spiegheranno il Rebus, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Biblioteca Minima*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 51:

Dai 5? ai 7.

Fu spiegato dai signori: Dott. C. Ciccaglia, Vito Santo Alberotanza, F. Del Prete, G. Armitano, a cui spetta il premio, più uno dei premi semi-gratuiti a scelta fra quelli offerti nei passati numeri.

Spiegatore omissso del Rebus del N. 50: A. Dell'Armi.

Municipio della Città di Trento

AVVISO DI CONCORSO.

Presso il civico Liceo musicale di Trento si rese vacante il posto di Maestro per gli strumenti a fiato, al quale incombe l'obbligo di impartire l'istruzione tanto negli ottoni quanto ne' legni, e di istruire e dirigere la civica Banda. A tale posto va annesso l'onorario di Fiorini austriaci 600, pari ad italiane Lire 1,600 circa. I concorrenti devono produrre la propria istanza a questo Municipio entro tutto il prossimo febbraio, avvertendo che la stessa dovrà essere corredata degli attestati comprovanti la seguita educazione nell'arte, e la pratica sostenuta.

La nomina seguirà entro il marzo prossimo venturo e l'eletto dovrà tosto assumere le mansioni.

Più dettagliate informazioni potranno aversi presso le Redazioni dei giornali: *Gazzetta Musicale di Milano* e *L'Arpa*, giornale musicale di Bologna.

Trento, 1 gennaio 1878.

Il Podestà, BELLESINI.

Il Programma d'abbonamento e l'Elenco dei premi viene spedito unitamente ad un numero di Saggio a chiunque ne fa ricerca al R. Stabilimento Ricordi.

L'Amministrazione.

L'Amministrazione prega di rinnovare gli abbonamenti in tempo, per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIII. N. 1
13 GENNAJO 1878

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA



A questo foglio si unisce il N. 1 della *Rivista Minima*.

Risposta alla lettera dell'avvocato Filippo Ciconetti

Carissimo Signor Filippo Ciconetti.

La vostra lettera a me indirizzata che leggo nella *Gazzetta Musicale di Milano* del 21 dicembre ultimo, nel mentre altamente mi lusinga, mi porta a tristissime riflessioni.

Tre grandi illustrazioni della nostra scuola, Petrella, Coppola e Federico Ricci si seguirono nella tomba, e quasi fosse poca tanta iattura per l'arte italiana, li raggiunse non è guari l'illustre Mazzucato.

Io molto innanzi negli anni, dopo la translazione delle ceneri di Bellini credeva non poter più avere potenti emozioni per l'arte, ma mi toccavano altri dolori. La schiera degli allievi dello Zingarelli, veterani dell'arte, è quasi scomparsa, ed a me resta solo il compiangere gli estinti amici, e custodire le glorie dei morti.

Ora attendo che giovani baldanzosi riempiano le vacue fila e rialzino il prestigio della nostra grande scuola, che accennerebbe a completa decadenza se qualche illustre superatite non ne mantenesse il prestigio, e se il vessillo dell'arte italiana non fosse altamente tenuto da Giuseppe Verdi. Si seguano le sue orme, si sappia studiare il nostro grande passato, e l'avvenire sarà anche nostro: allora invece di meschini imitatori avremo veri compositori, che adattando l'arte ai bisogni del tempo, ne conseguiranno il vero progresso.

Ho fede però nella nostra gioventù: essa non si lascerà sedurre dal male esempio e darà ascolto alle parole che il vecchio archivista ogni giorno le ripete: Mirate! queste sale racchiudono le opere dei sommi, che il mondo maravigliarono; le loro effigie ne adornano le pareti; studiate, imitatele, i posti vuoti saranno per voi.

Tutto vostro FRANCESCO FLORIO.

Il monumento a Guido Monaco

Scriva il Saugiorgi nell'*Arpa*:

È omai cosa certa che nel 1880, in Arezzo, nel modo il più solenne verrà inaugurato un monumento alla memoria di Guido Monaco, del frate Benedettino, che recò notevoli progressi alla scienza musicale del medio evo.

Il giorno in cui nella piazza della gentile città di Arezzo si vedrà sorgere la statua di Guido Monaco, quel giorno noi dovremo rivolgere non solo un pensiero riconoscente alla memoria di tre sommi, di Rossini, di Mercadante e di Pacini che patrocinarono questa impresa, ma dovremo ricordare pure due altri nomi, quello del cav. De Bacci, e del sindaco signor cav. avv. Mascagni, i quali con quell'entusiasmo e quella fermezza di proposito che richiedono le cose non facili, sono riusciti a bella meta, e, spero, in modo completo, perchè le collette che si stanno facendo ora presso tutti i Municipi, Deputazioni provinciali ed Istituti scientifici di ogni specie danno speranza di un incasso sufficiente, onde tutto ciò che è necessario quale accessorio alla statua sia grandioso e senza risparmio.

E a proposito della statua che è stata affidata al rinomato scalpello del professore Salvini, credo che noi possiamo in prevenzione rallegrarcene.

Giorni sono mi sono recato allo studio dell'insigne artista, ed ho avuto il piacere di vedere ultimato il modello in gesso. Con tutta schiettezza devo dire che sono rimasto ammirato e sorpreso nel vedere come si possa ottenere tanto effetto con soggetto sì semplice ed oltredire modesto. Si tratta di un frate ritto in piedi, avvolto nell'ampia tonaca benedettina che egli sostiene leggermente colla mano si-

nistra, mentre posa la destra in un libro aperto, ove, coll'eleganza dei pazienti monaci del medio evo, stanno scolpite le note che compietarono la favella del cielo. Il volto di Guido Monaco è dignitosamente ispirato. Dai suoi occhi tra-luce il pensiero che ciò che egli sente nell'anima, che il divino linguaggio che egli completa, non è altro che opera di Dio.

Con questa statua il professore Salvini accrescerà gloria al proprio nome, ed Arezzo avrà un monumento che sarà un modello d'arte e che gli artisti in folla andranno ad ammirare.

Il giorno della inaugurazione del monumento a Guido Monaco segnerà una bella pagina della storia dell'arte italiana.

ALLA RINFUSA

* Al Conservatorio di musica di Milano ebbero il diploma superiore con premio finale, per la composizione: *Gallotti Salvatore* e *Massa Nicolò*; per il canto: *Levi Paulina* e *Casali*; per il pianoforte: *Gallone Giuletta* e *Cabella Edoardo*. Ebbero il diploma superiore: *Tibaldi Rosa*, *Vercelli Alberico* e *Petrilli Eleonora*. — E per gli istrumenti il diploma superiore con premio finale, organo: *Mapelli Luigi*; violino e viola: *Campanari Leonardo* e *Boccolari Edoardo*; violoncello: *Gampanari Giuseppe*; contrabbasso: *Ferrari Amilcare*; clarinetto: *Porrini Emilio* e *Cozzi Eurico*.

Per le onorificenze annuali, il gran premio toccò ad *Antonietta Untersteiner* e *Eduardo Trigo*, a *Luigi Martinelli* a *Arnaldo Formenti* ed a *Roberto Hazou* per la composizione; a *Rachele Sloppe*, *Tecla Vigna* e *Bice Zarini* per il canto; ad *Angela Galoni* e *Angelica Pia* per il pianoforte.

* A *Cesare* quel ch'è di *Cesare*, esclama il *Trocatore*. Il *Secolo* dà la berta alla *Gazzetta musicale* per aver questa annunziato il 30 dicembre il successo della *Forza del Destino* a Pisa, mentre l'opera non era ancora andata in scena. Di questo granchio la *Gazzetta musicale* è innocente. Essa lo deve al *Trocatore*, il quale avendo ricevuto un telegramma da Pisa (che comunicò alla *Gazzetta musicale*) credette si trattasse della prima rappresentazione, mentre parlava della prova generale. Prova ne sia che nel riprodurre sul *Trocatore*, abbiamo esclamato: *Magnifico telegramma!*

* Ci scrivono da Verona che il m.^o Ernesto Pastorello, autore di un'opera, *La caduta di Famagosta*, non ancora rappresentata, è stato rinchiuso nel manicomio di Reggio (Emilia). Il povero giovane (27 anni) è stato colto da alienazione mentale! (*Trocatore*).

* Il Papa ha nominato il maestro Mustafà direttore perpetuo della Cappella Sistina.

* Sighicelli è stato nominato Commissario per l'Italia per la Sezione musicale dell'Esposizione Universale di Parigi.

* Dice il *Trocatore*: si va di male in peggio. Gli artisti aumentano ed i teatri diminuiscono. Ma nessuno anno, dal 1870 in poi fu così magro quanto questo. Ed eccone la prova. Teatri aperti con spettacolo d'opera:

nel carnevale 1869-70	Italia	86	Estero	46
"	1870-71	"	85	" 26
"	1871-72	"	91	" 33
"	1872-73	"	85	" 34
"	1873-74	"	80	" 36
"	1874-75	"	77	" 39
"	1875-76	"	77	" 34
"	1876-77	"	70	" 34
"	1877-78	"	67	" 23!!

* Nel 41.^o Reggimento Fanteria sono vacanti tre posti: uno di *Fuorono obbligato*, uno di *Cornetta* e uno di *Tromba in mi bemolle*. Far capo al Consiglio d'Amministrazione del Reggimento, in Milano, Caserma San Francesco.

* L'egregio prof. Giovanni Masutto, fondatore e reggente della Scuola popolare di musica in Venezia, pubblicò la seconda edizione del suo interessante opuscolo: *La Musica. Della sua origine e della sua storia*. (Venezia, tip. della Società di mutuo soccorso fra compositori-tipografi).

* La compagnia Romana di giovinetti diretta dal maestro Giovanni Pascucci, ha ottenuto uno splendido successo nel *Ortelpino* al teatro Civico della Spezia.

ELENCO cronologico delle Opere Teatrali del maestro FRANCESCO cav. MORLACCHI.

Table with 4 columns: Numero, Titolo dell'Opera, Anno e luogo ove fu scritta, Prima rappresentazione. Anno - Città - Teatro, A qual Città ed Istituto donata dal conte Gio. Battista Scotti.

(1) È solo in parte autografa. Nella Biblioteca del Conservatorio Nazionale di Musica e Declamazione di Parigi esiste la partitura autografa di questa prima lavora teatrale del Morlacchi col titolo Il poeta disperato, come cartomente rinominavami l'illustre maestro Ambrogius Thomas, direttore di quell'istituto.

Per la verità di queste cose parole vedi la lettera scritta dal maestro Zingarelli al padre del maestro Morlacchi da Napoli 3 gennaio 1818 dopo la rappresentazione di quell'opera, lettera da me rinvenuta e pubblicata: Memoria storica del maestro Morlacchi, pag. 125.

1. Le avventure di una giornata; opera perduta (?), rappresentata la prima volta nel 1809 alla Scala di Milano; 2. La semplicità di Parma; data nel 1817 nel teatro reale di Pillnitz; l'autografo è perduto (?); l'editore Ricordi di Milano ne possiede la copia (Vedi Catalogo ecc.); 3. Gianni di Parigi; rappresentata nel 1818 alla Scala di Milano, e non nel 1829 come nel Fétis, op. cit. — Il nominato signor Ricordi ne possiede l'autografo. (Vedi Catalogo ecc.); 4. Il Riniegato; data nel 1832 nel teatro reale di Dresda e non nel 1830 come nel Fétis, op. cit. — Ne possiede l'autografo il signor maestro Ulisse Corticelli in Perugia. E lo stesso libretto del cav. Felice Romani, amicissimo del Morlacchi, già dato in Venezia nel 1828 col titolo I Saraceni in Sicilia, ed ora in Dresda con musica tutta nuova, con quello di Riniegato.

(*) Delle cantate reali o per occasione particolari e di altre composizioni del Morlacchi di genere sacro o profano, delle quali l'autografo è stato da me donato, farò degli elenchi a parte.

E qui, a completare lo specchio delle Opere Teatrali del maestro Morlacchi, mi piace far menzione anche delle altre che io non rinvenni fra la musica da me acquistata del Cigno Perugino (1):

CORRISPONDENZE

PAVIA, 4 gennaio.

La coda dell'Inno principesco del maestro Isidoro Rossi con compiacimento d'arpa - In Società dei Contadini lombardi - Il quartetto parca.

Stanno già poco bene i sonetti colla coda, figuratevi che cosa dev'essere mai la coda d'un Inno. Ma bella o brutta, bisogna mostrarla agli egregi lettori della Gazzetta.

Nel numero 40 della Gazzetta, fra l'altre cose dicevo che sebbene il maestro Rossi fosse un dotto contrappuntista, il suo Inno, dedicato ai Principi in occasione della recente nostra Esposizione, non riesce ad affascinare e che la musica dell'Inno era stata adattata dalla stessa balia (dalla quale, notate bene, si succhia il primo latte) della Marsigliese. Quel maestro montò su tutto le furie e vi mandò con lunga lettera confidenziale quell'eterna geremiade, di cui faceste cenno nel numero 42.

Egli non senti o finse di non sentire la garbata vostra tiratina d'orecchi, di cui vi sono grato, e, persa la bussola, andò gridando pel caffè e poi stampò sul Patriotta che voi vi eravate ingannati in buona fede e che mi avevate berleggiato malevolmente, essendo assurdo che Ace possa pronunciare un giudizio severo. Però, siccome aveva picchiato invano a varie direzioni di giornali per far stampare per intero la sua protesta, io pregai il direttore del Patriotta, mio amico, di darle ospitalità nelle colonne del suo giornale. Così fu fatto. Però il maestro Rossi vi aggiunse quasi di sorpresa un poscritto, che per la trivialità della forma destò sorpresa in tutti.

Per meglio mettere in evidenza che la sua era una causa sbalata, il signor maestro Rossi falsò il senso di alcune parole della mia corrispondenza sulla banda cittadina, e per difendere il suo Inno... prese le difese d'una piccola arpista. Tegno nel conto che si merita la nostra banda diretta dal signor Rossi, ma potrei ripetere anche ora che non garantirei essere stati alla gentile Principessa Margherita graditi in quell'occasione i suoni come i fiori.

Si sa che in occasioni simili le bande non suonano (e maluccio) che marcia.

Il maestro Rossi che dice Ace incompetente a sentenziare di musica (e questa non è una novità, perchè più volte lo stampò Ace stesso eziandio sulla Gazzetta, a rischio di perdere anche quel briciolo di autorità che non gli nega nemmeno il proto), non lo credeva tale, sembra, quando nel 75 lo pregava, lo supplicava di iniziare una sottoscrizione per la sua Isabella Orsini.

Nessuno qui voleva aprire la sottoscrizione; per l'amico e il collega vi si lasciò indurre Ace; e in breve la sottoscrizione fu coperta.

E l'Isabella Orsini si diede; e per... tre sere chiamò gente a teatro; poi andò a dormire il sonno dell'innocenza e delle reminiscenze.

Nei numeri 19, 20 e 21 dell'anno 1875 della Gazzetta Musicale, Ace scrisse le proprie impressioni all'acqua di rosa sull'Isabella Orsini, non tralasciando nella sua ignoranza di notare le mende. Il Rossi allora non fiatò, anzi scrisse ad Ace promettendogli eterna riconoscenza (!).

Per quattro righe di critica, assai benevola, il Rossi stampa delle protesta-volumi; che cosa avrebbe detto se avessi riferito che qui il suo Inno fu accolto da un glaciale silenzio e che non trovò alcuno che lo lodasse?

Sebbene incompetente, riterrò ancora il Rossi un dotto contrappuntista, qualità che non tutti gli intelligenti gli riconoscono. Basta, essi dicono, dare un'occhiata a certe riduzioni per banda, viste un tempo e giudicate, credo, dall'egregio maestro Rossari.

Tuttavia se credete fargli piacere, annunziate colle trombe della Gazzetta la nascita d'un nuovo pulcino musicale del

Rossi, chiamato Isabella de' Lombarduzzi, e che ha più d'un anno aspetta ansiosa il padrino che lo tenga al fonte battesimale.

Dopo tutto torno a ringraziarvi di ciò che avete detto a difesa del vostro modesto corrispondente.

Per una singolare combinazione la sera stessa del giorno in cui usciva sul Patriotta la pappolata Rossi, la Società dei Contadini Lombardi, mossa da un sentimento di squisita delicatezza, si portava alla casa di Ace a fargli una serenata colle grazie ocarine, nelle quali essi fanno continui progressi. Ace e i suoi amici radunati presso di lui gradirono assai il gentile pensiero, tanto più perchè spontaneo e improvvisato, ed ora sono ben lieto di testimoniar loro qui pubblicamente la mia gratitudine.

Come pure la addimostro ai bravi professori del così detto quartetto Pavese alla cui abilità e gentilezza Ace va debitore di bella serata passata in casa propria. - Ave.

CREMONA, 9 gennaio.

Al vostro teatro della Concordia.

Ecco, dirò innanzi tutto che l'appollativo di concordia m'è sempre parso una feroce ironia, dacchè su per giù tutti gli anni viviamo nella più amena e babelica confusione che immaginarsi si possa; al nostro teatro della Concordia dunque (per essere più veri) le cose prendono una piega un po' falsa. Vi ho dato l'ultima volta notizie soddisfacenti, ma ho anche accennato a certe mende ed a certe ostilità... che si tramutarono poi, alla seconda e alla terza rappresentazione, in un grazioso coro di fischi... da degradare la fiera del nostro Boschetto, di tradizionale memoria. Pretesto ai codesti fischi fu dapprima quel disgraziato di Fra Melitone, che fu tosto sostituito assai bene dal signor Capelli, quell'istesso del teatro Dal Verme, poi il signor Isamat baritone, poi... vedremo come l'andrà a finire, dacchè si scorge chiaramente in certuni una voglia matta di mandare a soqquadro lo spettacolo.

Come è naturale così non la pensano i più, dacchè del complesso artistico (come dissi l'altra volta) in ragione del prezzo e della stagione critica c'è da rimanere pienamente soddisfatti. Ora si stanno ultimando le prove del Faust: vedremo se quest'opera avrà fortuna migliore!

Ah!... stavo per chiudere e mi dimenticavo dirvi il più buono. Cosa incredibile ma pure vera: i fischi hanno provocato un prodigio di versi martelliani... dal loggione. La poesia che comincia a salire... buon segno per gli Dei dell'Olimpo!!

Ma certuni della platea e dei palchi ci vedevano non mistificazione, e tirando ad indovinare passarono ad atti inconsulti verso un preteso autore dell'incriminato foglietto; la cosa, se non erro, andrà a finire... alla Pretura. Lungi dallo schierarmi con chi si serve dell'anonimo per usare della satira che accenna in viso la gente, non posso del resto che disapprovare certe vie di fatto.

Chiudo manifestando un desiderio: quello cioè che la stampa si associi unanime nel combattere ad oltranza il pessimismo ed incivile costume dei fischi, risorsa di gente prezzolata e d'autori... falliti. - P. B.

MESSINA, 5 gennaio.

Aiù.

Municipio ed impresa prepararono una stagione musicale bellissima; e questi preparativi ebbero accoglienza più che festosa nella sera di debutto col grandioso spettacolo dell'Aida.

Ci sono opere che vanno anco con scarsi mezzi; sono come i poveri, lor basta un po' di fiato, e tanto da mantenerlo in attività... ma avviene di quelle che, come le dame,

per mostrarsi abbisognano di mille prerogative, non esclusi i diamanti. *Aida* appartiene alla seconda categoria; la non si può mettere in scena senza il lusso di buoni artisti, senza la pompa di masse corali intelligenti, senza il corredo di scene, di abbellimenti fatti a verso ed a modo.

Per fortuna si trovò tutto, e la impressione fu grata, durevole, entusiastica.

Ora, il pubblico si è persuaso che a giudicare dalla prima udizione si corre il rischio di passar per ignoranti... si è convinto che la buona musica non si misura dai brandelli che, di primo acchito, restano appiccicati sulla lingua; e però nell'*Aida* si è visto un crescente lustro; dal raccoglimento della prima sera, siamo arrivati all'entusiasmo spontaneo, concorde.

I pregi e le finzze dell'opera sono state messe in luce dai valenti artisti Braschi, Casaglia, Toledo, Cherubini ed Orsini.

La Bruschi, mi dicono, è una signora che fa qui le prove solenne per decidere se deve rimanere una dilettante, o slanciarsi nel campo dell'arte. Invero, se non avesse avuta questa previsione, avrei creduto che ella fosse già avanti, molto avanti nella carriera, tanto è sicura nell'azione drammatica, tanto intelligente, neta, precisa nel difficile compito che assunse vestendo le spoglie di *Aida*. Se comincia tanto bene, arriverà, o presto, a quella meta, ove l'adulazione fabbrica le *divi*, e la sana critica battezza gli artisti.

La Casaglia, una figurina gentile, bellina, tutta anima e slancio, spiega un volume di voce superiore alle sue forze apparenti; se le fossi vicino, le chiederei un pizzico della sua troppo vitalità per porgerlo sotto mano al suo Radamès, al tenore Orsini, che ha voce fresca, bella, estesa, e che appunto ha bisogno di un pochino più di drammaticità. Del resto Amneris se fa un regalo a Radamès, è cosa naturalissima; nessuno troverebbe a ridire.

Il baritone signor Toledo canta ed agisce da perfetto artista.

Le masse corali accresciute di numero e ringiovanite da egregi dilettanti, al pari delle masse orchestrali fanno il loro dovere; ed in quest'opera è quanto dire, qualche fiata i più intesi si mostravano di orecchie dure; ma si passa avanti, si fugge una parentesi, considerando la difficoltà della tessitura non accessibile a timpani abituati a melodie eguali, monotone, convenzionali.

Il pubblico ha fatto belle ed espansive dimostrazioni allo scenografo professor Pasquale Sabba; la sua tela infatti riescono di un effetto sorprendente; ci è aria, vigore, gusto, oltre ad una scrupolosa e diligente esattezza storica.

Peccato che tanto entusiasmo, tanto calore nel pubblico sia stato smorzato di un tratto, si prevedeva una stagione tutta rose di Bengala; ma ecco vengono su le spine rudi, aspre, sanguinanti.

Dopo otto recite piene, calde di musica e di soddisfazione viene avanti una *Sonnambula* etica, ed una *Contessa d'Esquival* in fronzoli... I cavoli a merenda, come sogli diest...!

Non valsero la valentia e gli sforzi della signora De Sonnapleda, non le grazie della Pizzatini per frenare la marea della riprovazione; opera, ballo, tutto andò a rotoloni e la povera etiope *Aida* riapparì, come una Vestale per tenere, chi sa per quanto ancora, acceso il sacro fuoco di tante speranze, di tante spese, di tante illusioni.

Che l'immenso Pà benedica Ghislanzoni, Verdi... ed il vostro umilissimo BARRISIA.

SANREMO, 8 gennaio.

Il Faust.

Non è poco per un teatro, grazioso, elegante, sì, ma di modeste proporzioni come il nostro, ottenere un bel successo col *Faust*, sia per la messa in scena, che per l'esecuzione.

Brava fu la signorina Annalia Knobel, debuttante. Ha voce bella, simpatica, intonata. Si anima forse un poco troppo per una Margherita che dev'esser nordica. Ma non cerchiamo, per ora, il pelo nell'uovo. Incoraggiamola invece, chè ha di molti mezzi.

Fu molto applaudita.

La signora Bajewsky fece bene la sua parte di Siebel; disse bene l'aria: *Le parlate d'amor, ecc.*, e fu applaudita anch'essa.

Bene il tenore Dal Passo, come Faust; fu applaudito molte volte, e quasi sempre con la Knobel. Bene anche il signor Verdi (Valentino). Benissimo il signor Melzi (Meistofele). — L'ho messo per l'ultimo; ma, senza far torto a nessuno, in ordine di merito fu il primo. E glielo disse la quantità d'applausi. Bene i cori diretti dal maestro Antonelli. Bene l'orchestra sotto la direzione del bravo maestro Guarrera.

Totale: un bel successo. — M.

VERONA, 8 gennaio. (I)

Don Carlo.

Il *Don Carlo* di Verdi col quale si è inaugurata la stagione di carnevale al nostro teatro Filarmonico, ha avuto le prime sere, sorti non troppo felici. Varie ne furono le cause. Il poco affiatamento, gli artisti timorosi ed un battibecco fra il pubblico ed il maestro Pomè. Ma vi si pose pronto rimedio. Il maestro addusse a propria discolpa delle buone ragioni, fu cambiato il baritone, come pure il mezzo soprano perchè la signora Beotti, spaventata dal bucano avvenuto, volle sciolto il suo contratto. Non vi dirò che l'esecuzione sia perfetta, degna di questo grande spartito ed all'altezza del teatro, ma in complesso è buona. La signora De-Vasco nella parte della Regina Elisabetta piace meritamente. È un'artista accurata che canta con passione e con ottima scuola. La sua voce non è molto forte, ma simpatica e gli applausi non le mancarono mai specialmente dopo l'aria del quinto atto. La signorina Brodi scritturata per la parte della principessa Eboli è pure della nostra città ed è andata in scena da un momento all'altro. Il pubblico la riconobbe e l'applaudì, ma non si può a meno del deplorare un tal passo. La signorina Brodi non ha i mezzi giusti alla drammatica sua parte, né è tanto brava quanto il chieggono queste scene, perciò molti rimpiangono la perdita della signora Beotti, che è sempre uicartista. Il tenore Villa, nominato dal pubblico la prima sera, seppè più tardi farsi valere ed ora ha la simpatia del pubblico. La sua voce è bella e di effetto, perciò gli applausi non gli mancarono. Il baritone Bertolosi è della nostra Verona. Fu scritturato telegraficamente e venne accolto con una festa. I suoi mezzi sono assai buoni, potenti, la sua voce è dolce e commovente. Esegue tutta la parte da quell'artista che è, ma dove solleva un voce entusiastico si è alla scena della morte, dopo la quale viene più volte chiamato al proscenio. Il basso Milesi è un Filippo II del tutto. Ha voce bella, robusta, e ed è più intonata. — Canta con sicurezza, gestisce con dignità ed ha tutta la simpatia del pubblico che lo festeggia e gli fa replicare la sua grand'aria in mezzo a sincere ovazioni. Anche le seconde parti sono discrete specialmente il Paggio, signora Guelfi. Il maestro Pomè dirige con amore l'orchestra. Questa è numerosa, suona con anima e buona volontà. Basterebbe solo un po' di colorito per renderla inappuntabile. La messa in scena è l'unica cosa della quale mi possa veramente lagnare, perchè troppo inferiore al nostro teatro ed a questo grandioso spartito. — A. L.

(I) Si noterà che fra questa corrispondenza ed un'altra già da noi pubblicata, sono alcune discrepanze di giudizi — noi pubblichiamo anche questa, affermando una volta ancora il nostro principio di lasciare piena libertà ai nostri corrispondenti.

Nota della Direzione.

TRIESTE, 6 gennaio.

Tardai a scrivervi per rendervi esatto conto dell'esito del ballo *Lore-Ley*, perchè volli prima assistere a cinque rappresentazioni.

Ora vi dirò che ad onta che la signora Sangalli (prima ballerina) lasciasse nella prima rappresentazione un poco a desiderare, pure il ballo riportò un vero successo, che crebbe nelle sere successive, per la migliore condotta della detta Sangalli e delle masse tutte.

Tanto nella prima sera, che in quelle successive, il coreografo Rando fu evocato al proscenio e i ballabili furono sempre applauditissimi.

La Direzione, per attestare la sua soddisfazione, scrisse al coreografo la lettera seguente che vi trascrivo:

* Signor Giovanni Rando, coreografo.

* La Direzione teatrale le attesta la sua piena soddisfazione per l'esatta riproduzione del grandioso ballo *Lore-Ley* del coreografo I. Monplaisir, di cui si sono già date quattro rappresentazioni coll'approvazione del pubblico.

* Mentre la ringrazia delle di lei zelanti ed efficaci prestazioni, la riverisce distintamente. *

Trieste, 31 dicembre 1877.

Il Presidente

S. CITTANOVA.

Il Segretario

E. PISCATORI.

Crede che la presente varrà a provarvi quanto vi sia di vero nelle malevoli ciarle di qualche giornale contrario all'impresa Brunello. — Z.

TRIESTE, 7 gennaio.

La Cenerentola.

L'avviso del nostro teatro Comunale del 5 corrente annunciava la prima rappresentazione della *Cenerentola* di Rossini. *More solito* si fecero le più sfavorevoli predizioni sull'esito di quest'opera. Il pubblico, cioè non il pubblico, i soliti abbonati, i soliti malcontenti, che per i caffè e le birrerie fanno i saccettoni, criticando tutto e tutti, vennero a teatro coll'idea di atrepitare e far cadere l'opera. Cosa curiosa, anche molti di quelli, i quali dovrebbero avere a cuore che le fucende del teatro vadano bene, sono i primi che parlano male, anzi sono la vera fonte dalla quale hanno origine tutte le chiacchiere. Ma non capite che vi date la zappa sui piedi? Se non avete bisogno del teatro, perchè brigate tanto per entrarvi e per avere un posto? Contraddizione inesplicabile: si sputa nel piatto nel quale si mangia. — Tutte queste cose gli artisti le sapevano e potete immaginarvi in quale stato d'animo si presentassero al più o meno colto, dico più o meno, perchè il contegno di alcuni è veramente indecente e quale non s'addice a gente che pretende d'avere un'educazione. Non mi stancherò di ritornare su questo argomento ogni qual volta si presenterà un'occasione, e di battere sino a tanto che un giorno mi venga aperto. Siccome dunque l'opera in questione aveva dei lati deboli, così non è a meravigliarsi che sia caduta, e in questa maniera quei signori potevano a tutto loro benepiacito sfogarsi insultando l'artista che inerme si presenta al loro cosiddetto giudizio. Il Dandini è una delle figlie di Don Magnifico, la Clerinda, erano presi di mira ed ora l'imprenditore Brunello cerca di sostituirli. Forse che la seconda edizione di questa *Cenerentola*, corretta e riveduta, potrà cattivarsi la tanto preziosa benevolenza di questi signori. Per debito di cronista, come suolsi dire, nominerò gli altri esecutori della *Cenerentola*, i quali si salvarono dal naufragio, riscuote qualche applauso, sono la Fancioni, il Benfratelli e il Catani. Anche della messa in scena devo far cenno,

la quale era più che splendida. Siamo tornati agli antichi amori, alla *Sonnambula*, nella quale la Lodi è sempre e meritatamente festeggiatissima. Anche il ballo *Lore-Ley* piace. Si sta provando il *Rolla* di Manzotti.

All'Armonia *Shakespeare* Ernesto Rossi, e al Filodrammatico c'è la compagnia Pedretti. Sull'apertura del Politeama corrono molte voci, e siccome non voglio riscaldarmi, le lascio correre e riferirò quando si saranno fermate. Siamo in carnevale e i nostri compositori di musica da ballo brillano coi loro parti sui rispettivi manifesti. — O. V.

ULTIME NOTIZIE

MILANO. — Il lutto che ha colpito il paese ha chiuso le porte dei nostri teatri ad interrotto gli spettacoli per parecchi giorni. Alla Scala la prima rappresentazione del *Cing-Mars* di Gounod fu differita a giorni più tardi. L'ultimo spettacolo a cui abbiamo assistito e che aspetta un cenno è il nuovo ballo *Ellinor*; ce ne sbrigheremo in poche parole, dicendo che come composizione è una sconclusionata miscela anglo-napoletana, ma che ha il condimento saporetto di bei ballabili (alcuni dei quali veramente caratteristici), di ricco vestiario, di buoni effetti plastici. Le scene ci sono parse deboli. La prima ballerina Mauri è un folletto vezzoso e pieno di grazia. Insomma un trionfo, il che non toglie che alla seconda rappresentazione si dovette ricorrere a quelle forbici che avevano fatto così buona opera intorno ai gonnellini delle sfilate, per accorciare anche *Ellinor*. Due ore di coreografia in questo basso mondo sono troppe.

Abbiamo lasciato al Dal Verme un buon *Rigoletto*, dove vennero per due sere applauditi molto e meritamente la signora Fava-Fosca (Gilda) ed il tenore Bellotti. Piacque pure la Galliani nella parte di Maddalena. Al maestro Vela, concertatore e direttore d'orchestra, le nostre congratulazioni.

Il Dal Verme si riaprirà probabilmente collo stesso *Rigoletto* e col ballo nuovo *Il genio delle rose*.

Abbiamo avuto al Conservatorio il secondo concerto popolare diretto dall'Andreoli. Siccome a questi concerti si paga (pochino, ma si paga), il pubblico non era numeroso. Gli appassionati alla musica nella capitale musicale del regno d'Italia non iscarsogggiano; ma sogliono satollarsi di musica gratuita, e la trovano più saporita dell'altra. Senza far confronti, quella che fu eseguita al secondo concerto popolare ci parve saporitissima; poteva però essere eseguita meglio la parte strumentale; tra per la scarsità dei suonatori, tra per il lutto recente che pesa sul Conservatorio, la *Sinfonia in do minore* di Beethoven e l'*Ouverture del Guglielmo Tell* ebbero un'interpretazione languida e scolorata.

Stupendamente invece fu eseguita la *Fantasia Ungheresca* del Liszt dal giovane e valoroso pianista Appiani.

Gli onori del concerto toccarono alla signora Veneri. Avevamo sentito altra volta questa brava artista, e ci eravamo fatti un'idea prossima al vero del suo valore. Abbiamo imparato ad apprezzarla meglio sentendola cantare con gusto, con grazia, con aria l'aria della *Nina pazza per amore* e uno di quei gioielli che ingemmano la *Biondina* di Gounod. Questo illustre maestro era presente e fu il primo a battere le mani. — S. F.

NECROLOGIE

Milano. — Gian Carlo Nerini, basso, morì nel dicembre.

Parigi. — Alessandro Debain, capo d'una importante fabbrica di pianoforti, è morto a 67 anni.

— Carlo Desolme, antico direttore del giornale *L'Europe Artistique*, fu lui fondato.

— Pietro Alessandro Francesco Chevillard, nato ad Avversa il 15 gennaio 1817, violoncellista valente, professore al Conservatorio, morì il 20 dicembre.

— Maria Baretta, artista di canto, morì a 39 anni.

— Du Rocher, accompagnatore della Società Filarmonica del Mans, Bruxelles. — Augusto Beizer, cantista, nato a Bruxelles nel 1819, morì il 15 dicembre.

POSTA DELLA GAZZETTA

All'assiduo lettore della Gazzetta. — Genova. — Riceviamo la vostra lettera, e volentieri la pubblicheremo in un prossimo numero.
Sig. Costa-Righini. — Saluzzo. — St.

REBUS



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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 32 DELLO SCORSO ANNO:

Punisce chi ama.

Fu spiegato dai signori dott. C. Giocaglia, E. Del Prete, A. Zuccaro, Virginia Montalban, G. Armitano, A. Ottolenghi, A. Curioni.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: Virginia Montalban, G. Armitano, A. Zuccaro, E. Del Prete.

(Tutti gli spiegatori hanno diritto d'aver, come premio semi-gratuito, 10 volumi della *Scelta di buoni romanzi stranieri*, diretta da S. Farina, per sole L. 9, invece di L. 15).

Omissi dal Rebus del N. 31: Virginia Montalban.

PROVINCIA DI ROMA

MUNICIPIO DI GENZANO DI ROMA

AVVISO DI CONCORSO.

Resosi vacante in questa Città il posto di Maestro del Concerto Musicale coll'anno assegnamento di L. 1,500 pagabili in rate mensili posticipate, previa la ritenuta per tassa di R. M. ed in seguito a deliberazione di questo Consiglio Municipale, se ne dichiara aperto il concorso a tutto il giorno 10 del venturo mese di febbraio.

Gli aspiranti dovranno far giungere franchi di posta a questo Municipio, entro il suindicato termine, le loro domande in carta da bollo coi seguenti requisiti originali, od in copia autentica:

- 1.° *Fede di nascita.*
- 2.° *Attestato di sana fisica costituzione.*
- 3.° *Fedina criminale.*
- 4.° *Attestato di buona condotta morale-politica.*
- 5.° *Copia autentica del diploma rilasciato da qualche scuola primaria del Regno.*

Infine, qualunque altro documento, comprovante aver il candidato attivato o diretto qualche Concerto con esito felice.

Saranno tenuti a maggior calcolo coloro che son muniti di attestati rilasciati da qualche R. Accademia.

L'eletto dovrà entro 20 giorni dall'ufficiale partecipazione assumere il possesso.

Il medesimo dovrà prestarsi al gratuito insegnamento degli Allievi, starà sotto la immediata dipendenza del Sindaco, e si uniformerà al Capitolato e Regolamento esistente in questa Segreteria Comunale.

Genzano di Roma, 7 gennaio 1878.

Il Sindaco
MARIO Cav. MAZZONI

Municipio della Città di Trento

AVVISO DI CONCORSO.

Presso il civico Liceo musicale di Trento si rese vacante il posto di Maestro per gli strumenti a fiato, al quale incombe l'obbligo di impartire l'istruzione tanto negli ottoni quanto nei legni, e di istruire e dirigere la civica Banda. A tale posto va annesso l'onorario di Fiorini austriaci 600, pari ad italiane Lire 1,600 circa. I concorrenti devono produrre la propria istanza a questo Municipio entro tutto il prossimo febbraio, avvertendo che la stessa dovrà essere corredata degli attestati comprovanti la seguita educazione nell'arte, e la pratica sostenuta.

La nomina seguirà entro il marzo prossimo venturo e l'eletto dovrà tosto assumere le mansioni.

Più dettagliate informazioni potranno aversi presso le Redazioni dei giornali: *Gazzetta Musicale di Milano* e *L'Arpa*, giornale musicale di Bologna.

Trento, 1 gennaio 1878.

Il Podestà, BELLESINI.

LA REVUE AMUSANTE

Journal du Dimanche.

Contient 4 grandes pages d'articles littéraires, biographiques, artistiques, critiques et anecdotiques sur les hommes et les choses du jour, un Courrier de Paris, un Bulletin bibliographique, une Semaine théâtrale, les Modes parisiennes, une Colonne pour rire, des faits-divers, etc; et 16 pages de romans et de nouvelles qui sont imprimés de manière à pouvoir être détachés et reliés séparément. Abonnements, pour toute l'Italie, avec primes gratuites: Un an 10 frs; Semestre 6 frs. On s'abonne chez l'éditeur E. W. Foulques, Strada S. Anna dei Lombardi, 10, à Naples.

IL NOVELLIERE

RIVISTA ELEGANTE QUOTIDIANA

Ufficio, Strada S. Carlo, 45 - NAPOLI

ABBONAMENTO

Un anno (in tutto il Regno)	L. 20 —
Un semestre	» 11 —
Un trimestre	» 6 —
Un anno (Città, a domicilio)	L. 18 —
Un semestre	» 9 —
Un trimestre	» 5 —

Per l'estero aggiungere le spese postali.

Il miglior modo per abbonarsi è il vaglia postale.

PREMI

Gli abbonati di un anno riceveranno a loro scelta, in dono, due spartiti dell'edizione economica Ricordi per solo pianoforte, o uno spartito per canto e pianoforte; — più l'*Album del Novelliere*.

Gli abbonati ad un semestre avranno diritto a scegliere uno spartito dell'edizione suddetta per solo pianoforte, e l'*Album del Novelliere*.

Quelli a trimestre hanno soltanto diritto ad uno dei tre pezzi dell'*Album del Novelliere* a scelta.

L'Amministrazione prega di rinnovare gli abbonamenti in tempo, per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

Il Programma d'abbonamento e l'Elenco dei premi viene spedito unitamente ad un numero di Saggio a chiunque ne fa ricerca al R. Stabilimento Ricordi.

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

GAZZETTA MUSICALE
DI
MILANO

ANNO XXXIII. N. 2
20 GENNAJO 1878

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

A questo foglio va unito l'Indice del 1877 della Gazzetta Musicale di Milano.

RIVISTA RETROSPETTIVA

dell'anno 1877

GENNAIO. — I maestri Andreoli e Rampazzini inaugurano a Milano i Concerti popolari.

— A. Ghislanzoni dà alla luce per la ventesima volta un giornale, vivo e vitale. Il *Giornale Capriccio* si pubblica in... Europa, ma più specialmente a *Lecco*, e costa 4 lire annue.

— Un incendio distrugge il teatro di Cristiania.

— Piace al Carl Theater di Vienna la nuova opera di G. Strauss: *Prinz Methusalem*.

— Il Quartetto di Verdi, interpretato a Monaco dal Quartetto Fiorentino, trova lodi concordi del pubblico e della stampa.

— Piace alla Scala di Milano il ballo *Lore-Ley* e più la bella musica del maestro Dall'Argine.

— Muore a Firenze il valente maestro Pietro Romani.

— Camillo Sivori dà splendidi concerti a Genova.

— L'*Aida* di Verdi trionfa a Brusselles.

— La Scala e Gayarre risuscitano con gran fortuna l'*Anna Bolena* di Donizetti.

FEBBRAIO. — I Vicentini fanno lietissime accoglienze al *Salvator Rosa* del maestro Gomes.

— Viene in Italia ed è applaudito in tutte le gran città il celebre Quartetto vocale svedese.

— La *Gioconda* del maestro Ponchielli trionfa all'Apollo di Roma.

— A Tiflis successo colossale l'*Aida*.

— Il *Mefistofele* del Boito ottiene la cresima di grande opera dal pubblico torinese.

— Si fonda a Venezia il Liceo Musicale Benedetto Marcello.

— Il teatro Tarrajeff di Mosca ed il Circolo Cotraly di Marsiglia, sono distrutti dal fuoco.

— È venduto all'asta il teatro Alfieri di Torino.

— Gran successo a Londra la *Massa da Requiem* di G. Verdi.

— Un incendio distrugge il teatro Romea di Murcia.

— Al teatro Italiano di Parigi vien riprodotta l'*Aida* con grande successo.

— La stessa opera trionfa a Barcellona.

— Piace a Venezia la nuova opera *Adelinda* del maestro Mercuri.

MARZO. — Muore a Milano il maestro Costantino Dall'Argine.

— Il *Lohengrin* trova le solite accoglienze contrastate, al Regio di Torino.

— Dell'*Aida*, rappresentata per la prima volta ad Anversa, i giornali del Belgio scrivono *mirabilia*.

— G. Martucci dà due splendidi concerti a Milano.

— Muore la celebre cantante Carolina Ungher-Sabater.

— Si comincia a parlare in Europa del telefono, nuovo strumento per trasmettere telegraficamente i suoni ad immense distanze.

— Un altro teatro vien distrutto da un incendio: quello di Rapallo. (Continua).

BIBLIOGRAFIA

Dott. Filippo Filippi - *La musica nel 1877*

Coi tipi della tipografia della *Gazzetta d'Italia* comparva in questi giorni un opuscolo, che la brillante penna del dott. Filippo Filippi dettava già per la *Rivista Europea*. Il titolo stesso dell'opuscolo indica lo scopo professosi dall'autore; e difatti, in poche pagine, vi si trova un giudizioso esame delle condizioni in cui trovasi l'arte musicale ai nostri giorni. Il libricciuolo è informato a sanissime idee, e per quanto, fin dalle prime pagine, il chiaro autore accenni al non intendersi dei critici, pare a noi — come a lui stesso parrà — che appena appena la critica esca dall'infelicitissimo e meschino ambiente delle simpatie od antipatie personali, delle chiesuole artistiche, degli interessi, diremo così, industriali, per svolgersi a considerazioni di ordine storico, elevato e filosofico, si vede subito stabilita la concordia fra critici ed artisti, uniti soltanto ed intercorsi da un unanime scopo, il bene dell'arte.

Dice il proverbio che non vi è peggior sordo di colui che non vuole intendere; ma in verità noi vediamo che a questa specie di sordi, che il Filippi designa benissimo per ignovanti, è inutile di voler parlare.

In altri scritti nostri, pubblicati in queste stesse colonne, accennavamo da qualche anno alla inevitabile fusione delle diverse scuole musicali e dicevamo essere questo il solo

cammino che l'arte ai nostri giorni doveva percorrere; ond'è che a due mani ci uniamo al Filippi, quando, dopo aver tracciato brevemente ma efficacemente, un breve quadro della storia musicale italiana — ed il dire italiana, vuol dire, nel secolo XVI, storia musicale europea, incarnata com'era allora la musica alla scuola fiamminga, fino a Palestrina — egli desume poi la filiazione dei vari generi di musica, e designa col nome di *fatalità* quel movimento convergente che a poco a poco determinò la fusione della parte vocale colla istrumentale, forse a tutto detrimento della prima; poi la fusione delle varie scuole, di cui sono prova evidente gli ultimi lavori dei grandi maestri, come a cagion d'esempio, il *Giulietto Tell*, il *Don Sebastiano*, l'*Aida*.

E benissimo accenna il Filippi ai limiti nei quali questa doppia fusione si deve svolgere. — *L'impetizione* (egli scrive) è un prodotto spontaneo, senza di cui non avvi musica veramente vitale: è giovani compositori non se lo dimentichino, e non quistino questa ispirazione coll'accumulare soverchio delle decagazioni ideali e delle astruserie, guardandosi da quel comporre di progetto che è la piaga odierna più dolorosa, la quale minaccia di divenire cancrena. — Parole d'oro.

Il Filippi fa un poco di storia contemporanea sulla miseranda condizione odierna dei teatri e dei compositori, deplorando la smania del comporre o l'accumularsi di opere teatrali infelicissime. Duro argomento codesto, sul quale noi lamentiamo che l'egregio scrittore non si sia forse abbastanza fermato, per istruire le cause di due fatti tanto contraddicentisi l'uno coll'altro: la stragrande quantità di lavori prodotti e da prodursi, e la loro quasi totale caduta. E l'argomento merita serio studio che non sarà inutile di fare, e che forse faremo noi un'altra volta, se ci basterà l'animo di suscitare un vespaio fra la turba infinita dei compositori.

Ma per ora limitiamoci a constatare un fatto innagabile: le condizioni degli appalti teatrali sono tali in giornata che le opere più cattive sono rappresentate, e le migliori giacciono nei portafogli dei rispettivi autori.

Il Filippi nel suo opuscololetto parla di compositori riesciti, a cita Boito, Ponchielli, Gomes e Marchetti. Facciamo brevemente un po' di storia del come essi abbiano potuto riuscire.

Il Boito deve la risurrezione del suo *Mefistofele* al compianto Casarini, sindaco di Bologna e presidente della commissione del teatro Comunale di quella città: uomo colto, intelligente, che volle offrire ai bolognesi un'opera d'arte interessante, e ch'egli stesso aveva sentito. Senza del Casarini l'opera di Boito sarebbe ancora sepolta, e l'autore, oggi in cammino per la celebrità, starebbe forse scrivendo un secondo *Re Orso*, invece di musicare il *Norma*.

Il Ponchielli, vissuto negletto per quindici anni a Cremona, dove faceva il maestro di banda e dava lezioni a due lire, deve la sua fortuna all'avvedutezza di un'imprenditore teatrale, il Lamperti, il quale seppe *exploiter* una singolare coincidenza. Il povero Petrella aveva musicato o rappresentato i suoi *Promessi Sposi*; venne al Lamperti la luminosa idea di suscitare la curiosità del pubblico, producendo sulle scene del Dal Verme i *Promessi Sposi* del dimenticato compositore cremonese. Ecco come il caso favorì, mercè l'intelligente speculazione privata, il Ponchielli.

Il Marchetti aveva già scritto con varia fortuna varie opere pel teatro, poi s'era dato a musicare romanze, quasi scoraggiato. E qui fu (caso raro) una Commissione che venne a schiudere le porte del teatro della Scala al maestro marchigiano. E circostanza aggravante si è questa: della suddetta commissione facevano parte due artisti, Paolo Ferrari — scusi se non lo chiamiamo commendatore — e Ronchetti-Monteviti, i quali ottennero dal Municipio, che per capitolato d'appalto si dovesse rappresentare ogni anno un'opera di giovane compositore che avesse già dato buona prova di sé con altro lavoro teatrale su minori scene. La scelta cadde appunto, e meritamente, sul Marchetti, già

noto allora pel recente successo della sua opera *Giulietta e Romeo*, rappresentata al teatro Carcano. Così nacque il *Ruy Blas*. Ma chi è? che non è? Quell'articolo, il quale poteva essere di così grande beneficio ai compositori che hanno opere buone e non hanno denari, scomparve subito, come per incanto, dalle clausole del capitolato d'appalto. E scomparvero pure il Ferrari ed il Ronchetti. Vi restarono però il marchese X, il conte Y, ecc.

Resta il Gomes, e questo è il solo degli artisti di ingegno che siano riusciti, spendendo per la produzione della prima opera teatrale cinquemila lire contanti, se non assai di più.

Ma oltre i compositori ai quali accennammo, avvengono molti, e di molto ingegno, per i quali il cammino è hulo assai. E citiamo intanto il Coronaro, il Cotulani, il Maggi ed altri, i quali difficilmente troveranno la loro via d'uscita.

Questo pure appartiene alla storia contemporanea dell'arte: ma sui rimedi atti a far cessare questo stato di cose, diremo altra volta.

Oltre che al movimento musicale italiano, il Filippi tesse la storia della produzione artistica presso le varie nazioni. E quanto sono sensate le sue osservazioni sulla decadenza della musica religiosa nelle nostre cappelle e nelle nostre cantorie! Speriamo almeno che chi deve procedere alla nomina del nuovo maestro di cappella nel nostro Duomo, al posto del Boucheron (che fu nostro amatissimo maestro) pensi a nominare un vero artista, degno della sua missione e dell'augusto tempio dove dovrà far risuonare le lodi di Dio.

Nella rapida ma sagace rivista delle istituzioni musicali in Italia, il Filippi discorre con elogio del nostro Regio Conservatorio. Noi vorremmo vederlo altamente fiorire in tutti i rami dello scibile musicale; egli deplora i risultati delle scuole di canto che dichiara negativi. Anche di questo fatto sarebbe buona cosa indagare le cause, che noi crediamo possano venire rimosse con un poco di fermezza. In ogni modo noi non saremo contenti fintantochè l'egregio critico si sarà persuaso che qualche buona scuola di canto esiste ancora; e che le tradizioni del bello e del nobile non si sono del tutto smarrite.

Lo schizzo del Filippi non poteva riuscire più completo nella sua brevità: noi abbiamo voluto farne un cenno per invitare caldamente a leggerlo quei tali *suorli* che una *colonna intendere*. — ENWANT.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 19 gennaio.

Tutto — Il *Genio delle rose* al Dal Verme. — Il sottoscritto chiede un balzo ad una signorina.

È una rivista fatta in due parate: nella settimana, persistendo il lutto per la morte del primo re d'Italia, i nostri teatri non ci hanno dato quasi nulla di nuovo.

La Scala è rimasta chiusa finora e si riaprirà solo questa sera colla prima rappresentazione del *Clay-Mars* di Gounod. L'illustre compositore ha prolungato il suo soggiorno fra noi, tanto per assistere all'*andata in scena* del suo spartito, ed al suo trionfo, come gli auguriamo di gran cuore.

La distribuzione delle parti lascia sperare un'interpretazione buona; l'orchestra ed i cori, non ne dubitiamo, faranno meraviglie; se fino da quindici giorni ce sono Gounod si dichiarava contentone, tanto più sarà soddisfatto oggi, dopo qualche altra prova. Ma non facciamo pronostici. Chi vivrà fino a domani ne saprà qualche cosa.

Il solo spettacolo semi-musicale e nuovo ce l'ha dato il teatro Dal Verme, voglio dire il ballo il *Genio delle rose*.

Fu un trionfo? Non lo sappiamo bene: gli applausi erano tanti, che parrebbe di dover rispondere sì; ma d'altra parte

erano talvolta così spropositati, che saremmo tentati di fare come San Tomaso e voler toccare... le successive rappresentazioni. Qualche bel ballabile non manca in questa azione coreografica, non mancano neppure i quadri plastici d'effetto, tutt'altro; ma il coreografo questo effetto non l'ha ottenuto colla eleganza e colla novità, ma colla farraggine, coi colori e colla luce elettrica. Insomma, a voler dire il nostro pensiero: il *Genio delle rose* fu un trionfo... a buon mercato.

Povera Gemmina, carina, piccina, divina! Ti ho veduta ieri recitare coll'arte meravigliosa de' tuoi cinque anni, ingrossare la vocetta, che deve essere tanto dolce dicendo *babbo e mamma*, e pigliar sul serio, nella innocenza dell'età non turbata dagli allori della tua carriera artistica, trenta persone cortesi che si erano date la posta al teatro Santa Radegonda, perchè il tuo miracolo si compisse sotto gli occhi di qualche ineredulo. Povera Gemmina, piccina, carina, io non batto mai le mani, perchè il mio mest... sacerdotale di critico me lo vieta; ma ieri le ho battute, e non vi era più ombra di sacerdote in me. E sai che voglia ho sentito ieri, dopo aver desinato con qualche buon amico? di saltare sul palcoscenico e mangiarti coi baci al cospetto di trenta testimoni *illustri*? Povera Gemmina, tanto cara, tanto celebre e tanto abbandonata, me lo vuoi dare un bacio? Sono babbo anch'io, ho anch'io delle piccine carine, che non fanno i miracoli che tu fai, ma che dicono certe cosine graziose come le tue... quando nessuno le sente. — S. F.

ALLA RINFUSA

* Il *Cosmorama Pittorico* è entrato nel suo 43.^o anno di esistenza.

* Annunziano i giornali tedeschi che il signor Golschmidt a Vienna, compositore del *Sette peccati mortali* di Hammerling, si occupa di un nuovo lavoro, la cui parte principale sarà il *peccato originale*.

* Il 26 febbraio avrà luogo a Berlino la vendita all'incanto di una delle più interessanti raccolte di autografi, lasotto del console Wagener. Fra i musicisti più celebri si annoverano Beethoven, Mendelssohn e Mozart. Una lettera scritta da Mozart a sedici anni merita di essere citata; è in data di Milano, 7 novembre 1772.

* Al R. teatro d'Opera di Berlino, dal 24 al 31 dicembre, ebbero luogo 108 rappresentazioni, formate da 43 opere dei 26 autori seguenti: Beethoven, Mozart, Gluck, Weber, Meyerbeer, Wagner, Kratschmer, Rubinstein, Taubert, Brühl, Schumann, Plotow, Nicolai, Wüerst, Spontini, Cherubini, Méhul, Boieldieu, Auber, Adam, Gounod, Grisar, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi. Di quest'ultimo si diedero *Il Trovatore*, *Aida* e *Rigoletto*.

* Leggiamo nel *Cosmorama* del giorno 11:

A Piacenza si son già date nove rappresentazioni di *Aida* con entusiasmo sempre crescente: la scorsa domenica si dovette rimandar gente e il pubblico fece ovazioni immense alla Bonal, alla Riccardi, al Girani, al De Bernis.

* Anche il maestro Francesco Lamperti fu negli scorsi giorni nominato cavaliere della Corona d'Italia.

* I locali dell'antico Gewandhaus a Lipsia, ove una volta dirigeva Felice Mendelssohn, si dimostrano da lungo tempo insufficienti. Fu aperta una sottoscrizione per costruire una nuova sala e si raccolsero già marchi 615,000. Si spera di raggiungere la cifra di marchi 900,000, che tanto verrà a costare il nuovo edificio.

* Un nuovo giornale teatrale vedrà la luce a Roma col titolo *Apollò*; uscirà tutte le settimane.

* Il signor Luigi Trebbi di Bologna, proprietario di un acreditato stabilimento calcografico-litografico-musicale, volendo, per motivi di salute e per la sua età, ritirarsi dal commercio, annunzia che è disposto a venderlo.

* Scrive il *Trovatore*: « Continuano a fioccare edizioni elegantissime di nuovi lavori musicali. Oltre le *Odi di Anacreon*, tradotte da A. Maffei e musicate per canto e pianoforte da vari autori, fra cui: Mariani, Bazzini, Piosuti, Pedrotti, Perelli, Cagnoni, Marchetti, Ricci Federico, Facejo, Beuvenati, Filippi, ecc., ecc., e che sono una raccolta delle più belle che si possano avere in un salone, è venuto fuori la quadriglia inglese *Lanciers*, di Marco Sala, che farà indubbiamente il giro dei pianoforti, e poi *Dopo?* una melodia di P. Paolo Tosti, su parole di Ferdinando Marchetti, che è un vero gioiello. » Tutte queste composizioni sono edito dal Ricordi.

* Sino al 31 corrente è aperto il concorso al posto di professore di canto nel Conservatorio di Milano. Stipendio L. 1400 annua. Il concorso sarà per titoli. Le domande bisogna dirigerle al Ministero della Pubblica Istruzione a Roma.

* È aperto anche il concorso al posto di maestro per gli strumenti da fiato e direttore della Banda Cittadina di Trento. Oborario annuo lire 1600. Presentare le domande sino a tutto il prossimo febbraio al Municipio di Trento.

* Nel pubblicare l'elenco delle opere del Morlacchi, abbiamo scritto male il nome del donatore degli autografi ai vari Istituti; il quale donatore è il conte G. B. Rossi Scotti.

* Avevamo letto in alcuni giornali che il ministro Coppino aveva interpellato il maestro Pedrotti se volesse accettare la direzione del Conservatorio di musica di Milano. Si diceva che il valente autore del *Tutti in maschera* avesse accettato, ma lo stesso Pedrotti, in un comunicato ai giornali torinesi, nega che il ministro gli abbia fatta l'offerta e dice che per l'amore che ha a Torino non abbandonerà mai quella città. Abbiamo piacere per Torino, ma ce ne spiace per Milano.

* In una riunione del corpo insegnante del Conservatorio di musica di Milano, per ricostituire il Consiglio Accademico, furono rieletti i professori Corbellini, Quarenghi e Ronchetti-Monteviti, appartenenti al corpo insegnante; e i signori conte Sormani Andreani, dott. Farrario, professore Caimi e dottor Filippi, appartenenti alla stampa, alla Accademia di Belle Arti e all'arte per titolo di onore e di professione.

* P. Cossa ha dettato queste bella epigrafe da incidere sulla tomba di Ferdinando Coletti, pianista-compositore: « Ferdinando Coletti — che nell'arte dell'armonia — esercitò. Nato in Napoli il 4 gennaio 1843 — Morto in Roma il 10 novembre 1876. — Viva — durabilmente — Nella memoria del vecchio padre — Di parenti e degli amici — Che posero questa pietra — Monumento del loro dolore — Muor giovane colui che al cielo è caro. »

* Di quella splendida raccolta di scelte composizioni per pianoforte, che s'intitola *L'Arte antica e moderna*, edita dallo stabilimento Ricordi, è ora uscito il volume settimo e contiene, oltre un cenno biografico sul gigante della musica, Beethoven, sette composizioni, fra le sue migliori e cioè: la *Sonata in Do*, quella in *Mi bem.*, la *Sonata patetica*, la *Sonata e marcia funebre in La bem.*, la *Sonata quasi fantasia in Do diesis mi.*, la *Gran sonata in Do* e la *Sonata appassionata in Fa min.* Questo volume è degno di stare in un *Sancto Sanctorum*. (Mondo Artistico).

* Anche Milano avrà la via Vincenzo Bellini, o sarà l'attuale via Borghetto, a Porta Venezia, nelle cui vicinanze abitava il gran maestro, quando a Milano scriveva *Norma* e *Sonnambula*.

* Leggiamo nel *Mondo Artistico* *

Una nostra lettera da Palermo ci apprende che del nuovo grande teatro, che si sta erigendo in quella città per opera dell'ingegnere Basile, si ammirano già le mura esterne, le colonne e l'atrio elegantissimo, il frontone porta questa scritta: *L'arte rianca i popoli e ne riscalda la vita - Vano delle scene il diletto orec non miri a preparar l'ovverto.*

* L'*Arena* di Verona scrive che un signore veronese, ben noto nelle sfere teatrali, ha comperato il fabbricato di un'ex-chiesa con case attigue che prospettano il corso Cavour, e ciò coll'idea di fabbricarvi un teatro, secondo le esigenze moderne. - Il teatro sarebbe costruito in modo da poter servire per rappresentazioni di giorno e serali.

* Il violinista Camillo Sivori venne insignito della Comenda della Corona d'Italia.

* Il maestro P. Abbà Cornaglia, d'Alessandria, fu testè nominato cavaliere della Corona d'Italia.

Sottoscrizione fatta nel R. Stabilimento Ricordi

PER UN MONUMENTO A

VITTORIO EMANUELE II

PRIMO RE D'ITALIA

da erigersi in Milano

Cav. Tito Ricordi e Consorti	L. 250 —
Cav. Giulio Ricordi e Consorti	50 —
Tito Ricordi, figlio	5 —
Ginetta Ricordi	5 —
Peppo Ricordi	10 —
S. Farina	5 —
Eugenio Tornaghi e Consorti	20 —
Alessandro Calabi, L. 5 — Giovanni Puloschi, L. 2 —	
Barabandi Attilio, L. 1 — Cesare Gilardoni, L. 1 —	
Iacchetti Pietro, L. 2 — Tezabi L. 1 — Rovida, L. 1 —	
Sommaruga Alessandro, C. 30 — Pomini, L. 1 —	
Bortoli, C. 50 — Mandelli, C. 50 — Bossi Nicola, L. 1 —	
Ronchi, C. 50 — Gini, C. 50 — Figini, C. 50 —	
Simon, C. 50 — Grassi Carlo, C. 50 — Puccagnini, C. 50 —	
Pontiroli, C. 20 — Cottinoschi, C. 20 — Musazzi	
Giuseppe, C. 50 — Farnasi, C. 30 — Gariboldi, C. 50 —	
Donzelli, C. 50 — Franchi, C. 30 — Piovelli, C. 50 —	
Galli Giuseppe I, C. 50 — Giobbio, C. 25 — Schioppa	
patì, C. 50 — Muzzi, C. 25 — Guili, C. 50 —	
Nebuloni, C. 20 — Stroni, C. 25 — Colombo Gius., C. 50 —	
Malacriola, C. 40 — Locatelli Antonio, C. 25 —	
Rovetta Costantino, C. 50 — Calegari, C. 25 — Can-	
nasio, C. 20 — Rigoloni, C. 30 — Ernoli Giuseppe, L. 1 —	
Zamperoni, L. 1 — Oggioni, C. 50 — Vali, C. 50 —	
Galli Rodolfo, L. 1 — Brambilla Achille, L. 1 —	
Piovano, C. 50 — Manfredi, C. 30 — Lualdi, C. 25 —	
Majocchi, C. 50 — Nessi, C. 50 — Ghezzi, C. 50 —	
Hachmberger, C. 50 — Sartorio, C. 30 — Mazza,	
C. 50 — Cattaneo Vittore, C. 30 — Galli Giuseppe II,	
C. 50 — Meizi, C. 20 — Gerosa, C. 50 — Cocchi, C. 50 —	
Vercelli, C. 50 — Merico, C. 50 — Caironi, C. 50 —	
Bedini, C. 50 — Raggioli, C. 50 — Porta, C. 50 —	
Weda, C. 50 — Bernardi, L. 1, 50 — Scotti, C. 50 —	
Grassi E., C. 50 — Pollini, C. 50 — Baudi, L. 1, 50 —	
Rodolfo, C. 50 — Airaghi, C. 30 — Garegnani, L. 2 —	
Calloni, C. 50 — Bonaldi, C. 50 — Battaglia, C. 50 —	
Colombo Olimpia, C. 50 — Galli Tognatta, C. 50 —	
Viscardini, C. 50 — Brioschi, C. 50 — Milanese,	
C. 50 — Iacchetti Ignazio, C. 50 — Cremona, C. 50 —	
Cordani, C. 50 — Canetta, C. 50 — Citterio, C. 50 —	
Cereda, C. 50 — Galbiati Gius., C. 50 — Locatelli	
Alessandro, C. 50 — Perletti, C. 50 — Lesmi, C. 50 —	
Rovetta Carlo, C. 50 — Perelli, C. 30 — Van-	
doni, C. 50 — Agnati, C. 50 — Sommaruga Achille,	
L. 1 — Liotti Antonio, L. 2 — Lisei Cesare, L. 1 —	
Fusetti, C. 50 — Ruggger, L. 1 — Bossetti, C. 30 —	
Maggioli F., C. 50 — Gerli Carlo, C. 50 — Gua-	
riacchi, C. 50	70 90

Totale L. 410 90

(Versate all'Amministrazione della *Perseveranza*.)

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 14 gennaio.

Un violoncellista brava davvero - Spettacoli al S. Carlo - Griselda del maestro Scarano - Un teatro minuscolo - Due, agio dell'alto musicista Bellini - La Filarmonica di Bellini.

Il violoncellista Ludovico Prelu è bravo davvero; cava canti sonni dal suo non facile strumento e supera con disinvoltura le maggiori difficoltà; il concerto dato fecagli molto onore e tutti ebbero a lodarsi di lui non solamente come concertista, ma ancora per aver saputo bene scegliere i suoi compagni. Fra questi furono ammirati il valorosissimo Martucci, il Cantani, egregio violinista, la Rossi di Luzzo ed un giovane tenore di buona voce e intelligente, cui il programma dava il nome di Guglielmi. Il maestro Marfella accompagnò a pianoforte tutti i pezzi vocali e il concertista, sempre palesando la sua molta abilità, che lo fa dovunque ricercato.

Al S. Carlo il *Trocatore* è alquanto migliorato e Paramuro è più sicuro; canta sempre stupendamente l'adagio dell'aria al terzo atto, e quando non esce di careggiata, piace assai per la voce fenomenale che ha. La seconda della *Borgia* fu una rappresentazione non burrascosa, ma neppure pregiata, il Capponi, che nella prima andò meglio degli altri, ora indisposto, il baritono ancor più afono, così che alla *Lucrezia* più non si pensa. Mi si dice pure che il Colonnese abbia chiesto due mesi di licenza, per guairarsi del tutto (1).

La *Norma* si rappresentò ancora qualche altra sera; il De-Capellio Tascia cantò benino l'aria sua, nel resto non destò scandali, ma non fece prodigi. Intanto pel lutto nazionale il teatro è chiuso da una settimana; si aprirà giovedì con la *Cleopatra*; sabato canterà la Patti nella *Traviata* insieme col Nicolini e col Medica. Il 22 si presenterà con le vesti di Rosina; avrà a compagni, oltre il Nicolini, il baritono Carpi, il basso Gasperini ed il De Bassini che per quella sera si accontenta di diventare buffo. Per la terza comparsa della Patti udremo la *Lucia*, o poi la *Sonnambula*. L'aspettazione è grandissima; per le due prime serate non si trova più un posto, neppure in loggione. Oggi stesso è giunta la Patti ed ha preso stanza sul corso Vittorio Emanuele.

Al teatro Nuovo il maestro Scarano ha fatto rappresentare la nuova sua opera: *Griselda*. Il lavoro è pregevole come fattura, ma l'originalità le manca, e il maestro costretto a prendere in prestito qua e là le sue idee, non ha ancora un suo peculiare stile, né l'opera ha l'impronta che le si compete.

Nulladimeno questa seconda opera è molto migliore della prima; v'è più perizia, e da questo può argomentarsi che lo Scarano, studioso com'è, progredirà sempre più, e quando che sia potrà metter fuori lavori di maggior lena; questa sua *Griselda* è una promessa sulla quale può farsi assegno. Su queste scene medesimo è prossima l'andata in licenza d'una nuova opera del Savia.

La Filarmonica Pacini si è inaugurata con le *Educaude di Sorrento*; quest'opera data e ridata ha finito col diventare noiosa; dopo poche rappresentazioni si è ricorso al *Birrajo di Preston*, che sarà seguito dal *Orispino* e la *Comare*. Nelle *Educaude* canta un buon tenore, ma di voce esile, ha nome Serafino de Falco e si appalesa perito nell'arte sua; peccato che sia in cattiva compagnia.

Il nuovo teatro, e questo avrei dovuto dirlo prima, è molto meschino: ha tre o quattro palchi, poche poltrone e i posti comuni non giungono al centinaio. Valeva proprio la pena di far costruire siffatto omeopatico teatrino!

Intanto al Bellini si comincerà fra qualche giorno a provare i *Puritani*; gli artisti sono giunti quasi tutti e la compagnia è così composta: prime donne: Potentini, Lablanche,

FIRENZE, 17 gennaio.

Le ultime serate della Patti al teatro Pagliano. - Autore del suo canto nella Sonnambula. - Il Macbeth al teatro P. gliano, ecc. ecc. che ne hanno diminuito la frequenza. - Degli altri teatri notati. - Mottetto. - Una Messa del maestro J. Nobile al Carmine. - Un mio melodramma, scritto nel 1859, messo in musica da G. Macchiotti, già segretario dell'Istituto Musicale.

Le recite della Patti al teatro Pagliano, il quale, chiusa la Pergola, gode del non invidiabile onore del primato, ebbero fine colla *Traviata* la sera del 7 dicembre. Una calca da non dirsi, e, secondo la espressione di noi fiorentini, da non poterci tirare un granello di panico; tantochè il vasto recinto, non potendo contenere i curiosi, fu giuocoforza anche a me adattarmi alla meglio sotto le volte dell'entrata del teatro, e contentarmi d'appagare quasi sempre le orecchie, e quasi mai la vista. Non un palco vuoto, anzi, non un angolo d'un solo palco, non un posto distinto, non una poltrona.

Se la Patti ebbe ammiratori nei tutti; se riscosse dallo stipato pubblico acclamazioni, chiamate e segni di straordinario onore e gradimento; i frenetici però, i deliranti ed i pazzi furiosi, per quanto io sappia, non furono in numero eccessivo; malgrado quel cumulo d'elettissime e rarissime doti che fanno della Patti un'artista maravigliosa.

Il suo canto, quantunque non manchi mai del suo giusto colorito, è più di bravura che di sobietto e profondo sentimento (1); cosicchè, in generale, desta più facilmente l'ammirazione e lo sbalordimento, che non quella commozione che occupa l'anima e la invade del fuoco vivo della passione. E torno a dire che la Patti, comparabile unicamente a sè sola, mostra d'aver una giustissima idea delle sue straordinarie qualità vocali e del suo raro ingegno d'artista, col volersene siccome fa e siccome s'addice alla sua voce.

Nella *Sonnambula*, che disse tanto bene, che non trova l'*Acidia* o l'*Venereide*, fu grande di castigatissima semplicità e naturalezza nella cavatina: *Come per me sereno*, e nella caballetta: *Sovero il sen*, per la esattezza e per la sceltosità dei passi; ma nel gran finale dell'atto primo, rimase forse alquanto eclissata dalle frasi del tenore Nicolini: *Voglio il cielo*, che disse con tale accento di straziante dolore, da sollevare il pubblico intero a una specie di delirio, ad ogni frase di quel canto che spremesse lagrime. Per converso poi il Nicolini fu inferiore alla ispirazione della grand'aria: *Tutto è sciolto*. La qualità della sua voce e la tessitura di quei due pezzi, come nel primo di essi, gli porge il modo d'abbandonarsi alla passione di cui è capace; nel secondo gli è forza sostituire l'artificio e calarne di non poco la cantilena. Ma, quanto alla Patti, non cesserò di dirle unica, inimitabile nel duettino col Conte, quando entra sonnambula nella sua camera da letto. Tutta quella scena, che non ha nè una scala, nè un gruppetto, nè un passo di bravura, fu detta in modo da sorprendere per lo stupore. Quella voce vaporosa e come di trasognata, quei suoni estilissimi e quasi tessuti d'un filo d'argento, quelle note che, pur limpissime, paiono celi lontani ed aerei, adombrati d'un certo velo melanconico e misterioso, par che dipingano al vivo lo stato d'un'anima che parla e che patisce ognunquale. E donde si stupendo effetto? Da quella voce modulata con quella intelligenza! Quale altro sonnambula oserebbe copiare la Patti?

Del resto, la Patti, malgrado il costo del biglietto, malgrado gli scontenti di tutto e di tutti, nelle quattro sue recite seppe empire di spettatori il vasto teatro, farsi costantemente applaudire, lasciar desiderio di sè e procac-

(1) Lasciamo libertà d'apprezzamenti al nostro corrispondente; ma notiamo per debito di compilatori che altro fu il giudizio nostro, oltre quello del pubblico di Milano e di altre città. Nella *Traviata* la Patti ci si rivelò artista grande e piena di sentimento.

(Nota della Redazione)

ciara alla coraggiosa impresa del Pagliano, che la pugò sapientemente, in non lieve guadagno. Segna sicuro dello straordinario valore di quella celebre artista.

Nel mirare ora quella spaziosa platea così deserta e così indifferente allo spettacolo del *Macbeth*, pare incredibile che poche sere avanti venisse rallegrata da una comitiva tanto numerosa, elegante e commossa dalle conosciutissime melodie del *Barbiere*, della *Sonnambula* e della *Traviata*! Tanto può la interpretazione dell'arte! Non che anche in quella del *Macbeth* non vi sia qualche cosa di commendevole, ma nell'insieme ci sono dei vuoti, dei languori e degli stenti. E allora la musica, che prende la maggior parte della sua vita dal modo con cui viene esplicata, riesce come una tela collocata a cattiva luce. Giova per altro avvertire che la prematura morte del Re d'Italia, che gittò il paese nella costernazione, ha vuotato la città e richiamato gran parte de' suoi abitanti a Roma per le solenni funebri onoranze al compianto sovrano. Si tennero poi, in segno di lutto, chiusi anche i teatri, ed il Pagliano ha prorogato la chiusura anche per giorni di quella dolorosa solennità, promettendo che la metà dell'incasso della prima recita andrà a beneficio del monumento da innalzarsi a Vittorio Emanuele II.

Tornando alla musica, dico che il 7 di questo mese venne di nuovo eseguita, nell'ampia chiesa del Carmine, la *Messa* a piena orchestra del maestro cav. Jefe Sboici, in occasione dell'annuale festività di S. Andrea Corsini, e che già gli venne commessa dal duca di S. Clemente. Lavoro non di gran peso, nè di grandi dimensioni, ma di accurata fattura, e tale che palesa i buoni studi dell'autore, la conoscenza dei classici e la perizia del quartetto. L'esecuzione, affidata al fiore degli artisti, riuscì eccellente.

Vi sono state delle mattinate musicali in casa del marchese Quaratesi e del maestro cav. Roberti, graditissime entrambe, ma alle quali io non potai intervenire.

Abbiamo i *Falsi Monetari* in due teatri: l'Arena Nazionale e la Piazza Vecchia, ma non procacciano gran moneta alla cassetta dell'impresa; non saprei dire se perchè il denaro manchi nelle tasche dei cittadini o per altra ragione. Dicono che avremo presto il *Mercante di Venezia* del maestro cav. Piusanti, ma *vall'è a pesca!*

Un spirito di vanità mi fa chiudere la corrispondenza coll'annuncio d'un mio melodramma, *Giuda Maccabeo*, oratorio da me scritto nel 1859, e messo in musica dal compianto maestro O. Mariotti, già segretario dell'Istituto musicale, per le tre ultime sere di carnevale della festa nella chiesa dei PP. Scolopi, e che verrà di nuovo eseguito in quest'anno. - V. M.

GENOVA, 14 gennaio.

Stipendi - La nave sta in casa!

Come vi aveva promesso nell'ultima mia, eccomi finalmente a darvi alcuni ragguagli sugli spettacoli musicali che si hanno nei teatri di Genova.

Al Carlo Felice, come vi dissi, abbiamo l'*Africana* di Meyerbeer. L'esito nelle prime due o tre sere fu abbastanza buono, e gli artisti ottennero il favore del pubblico, ma il teatro è sempre deserto, specialmente gli seranni ed i palchi. Di questi ultimi non s'ha a stupirsi, giacchè da quattro o cinque anni pare proprio che la gente abbia deciso di abbandonare il teatro e lasciare i palchi in balia dei regni e delle ligonole; fu un vero miracolo quindi se in qualche straordinaria circostanza, come avvenne lo scorso anno per i concerti Sivori o per la memoranda serata d'onore al compianto duca di Galliera, si videro i palchi al completo, ed ancora maggior miracolo, dovuto al nome di Verdi e alla bellezza dell'*Aida* e della *Messa*, se nella circostanza dell'esecuzione di questi capolavori solitamente si poteva vedere occupati un gran numero di palchi. All'incirca di queste circostanze, squallore completo. Quest'anno poi pare proprio che l'*Africana* abbia portata la fottatura, giacchè mancava

perfino quelle famiglie che si era avezzi a veder costanti a tutti gli spettacoli. L'impresa pare che spera moltissimo sul ballo *Messalina* per il quale ha speso una forte somma. Dio lo voglia e che la truca imperatrice romana faccia l'invocato miracolo!

Ritornando all'*Africana*, o per meglio dire all'esecuzione generale, debbo dichiarare senza tanti preamboli che, malgrado i buoni elementi chiamati ad interpretarla, nell'insieme lascia l'animo freddo e si sente la mancanza di vitalità nell'interpretazione generale, o per meglio spiegarlo, di quei chiaroscuri, di quei coloriti che sono la vita, l'espressione, direi quasi l'anima della musica, e senza dei quali anche la *Casta diva* diventa un pezzo noioso.

La musica di Meyerbeer, eseguita coll'interpretazione attuale, mi sembra una di quelle figure di donna fredda, compassata che vi mettono i brividi addosso senza saperne dar ragione e nei cui sguardi non v'ha mai un lampo di vita. Eppure non si può dire che l'attuale direttore cavaliere Giovanni Rossi, non vi ponga dell'energia; tutt'altro, anzi se gli debbo fare un appunto è quello di correr troppo, di guisa che la famosa scena del Consiglio per la celerità con cui è staccato il tempo della stretta finale fa perdere tutto il suo effetto al pezzo e produce frastuono e confusione. E così la *Marcia indiana*, che di molto viene a perdere dell'effetto scenico, e perfino le famose *sedici battute* a parer mio sono eseguite con tempo meno solenne di quello dovuto. E a proposito di solennità, trovo che ne mancano di molto e l'invocazione dei Vescovi, *Dio che la terra venera*, presa così sollecita che i cori quasi stentano a pronunziar le parole, e la preghiera del terzo atto, *O grande San Domenico*, nella quale non sento quelle pause che tanto contribuiscono alla solennità dei pezzi di questo genere. Ed a questi appunti mi limito nella speranza che col progredire delle rappresentazioni si avrà un'esecuzione più accurata.

Gli artisti incontrarono tutti le simpatie del pubblico; le signore Tabacchi e Negroni, i signori Ronconi e Caldani furono applauditi ai singoli pezzi. Nè vuoi tacere che buone sono le seconde parti e lodevolmente istrutti furono i cori. Della messa in scena già dissi a lode dell'impresa, la quale non risparmiò certamente sia pel vestiario che pel attrezzati, ed anche il macchinismo del vascello all'atto terzo incontrò la generale approvazione.

Ora si sta preparando il *Ballo in maschera* di Verdi.

Al Doria abbiamo avuto già tre opere: *Faust*, *Sonnambula*, *Joni*, e tutte e tre si reggono passabilmente, specialmente l'ultima nella quale canta il provetto tenore Mazzoleni. L'impresa del Doria ha fatto quanto era in poter suo per contentare il pubblico e questo ne ha ricompensato accorrendo abbastanza numeroso. Ora essa sta preparando il *Barbiere di Siviglia* e quindi farà eseguire la *Muta di Portici* di Aubert.

Per l'infanta morte di Vittorio Emanuele i nostri teatri rimasero chiusi fino a sabato; il Carlo Felice però resterà chiuso fino a giovedì p. v.

Una buona idea l'ebbe la compagnia piemontese che recita all'Apollò, diretta dall'attore Taucredi Milona. Essa eseguì sabato ed ieri sera, una *Cantata funebre* in omaggio alla memoria del compianto Re Vittorio Emanuele, ed in ambedue le sere ebbe a rallegrarla fra gli applausi entusiastici dell'affollatissimo uditorio.

Del merito della *Cantata* non vi parlo; si sa, sono cose improvvisate e basta la buona intenzione. - MIRAMIA.

PARIGI, 9 gennaio.

La *Sonnambula* con la *Litta* al teatro *Hollins* - Nuove opere all'opéra-comique: *Dalymont*, *Payoté*, la *Rossolana* - Specie di genere teatro lirico.

Ben poco, in fatto di novità a questi teatri di musica. Tutti ne preparano per adescare ancor più coloro che si propongono di venir a visitare l'Esposizione generale; ma nessuno si affretta, nella dolce speranza che più tardi ne

MADRID, 5 gennaio.

Teatro Reale - Polinto, Puritani - Altre notizie.

Coll'opéra *Polinto* si presentò nuovamente al pubblico ricordando l'emmento tenore Tamberlik. Nel presentarsi sulla scena fu salutato con applausi. Nel *Creolo*, concertante o duetto finale, l'entusiasmo non ebbe più limiti; i battimani e i braci scoppiarono universali.

La signora Borghi-Mamo nella parte di Paulina dimostrò una volta di più essere artista di cuore e di gran talento. I signori Ronolini e Ponsardi contribuirono al buon esito dell'opéra. I cori alquanto incerti e l'orchestra stupida.

Nei *Puritani* il basso Nannotti, il baritone Padilla e il tenore Goyarre furono accolti con grandi applausi. La prima donna signora Moisset fu ricovuta con freddezza.

Regolari l'orchestra e i cori.

La signora Lucca canterà nel *Faust*. Un conosciuto impresario ha scritturato all'estero i seguenti cantanti: prime donne signora Nilsson, Gallotti e Bianca Donadio; tenori Naudin e Vidal; baritoni Faure e Maurat; e basso Miller. Il maestro Arditi dirigerà l'orchestra. - A. L.

LOVANIO, 2 gennaio.

Genere di Italia - Artisti italiani nel Belgio.

Se da un pezzo le mie corrispondenze dal Belgio sono diventate rare, gli è perchè da una parte una lunga indisposizione m'ha impedito di lavorare, e dall'altra le nostre notizie artistiche non mi paiono dover molto interessare il pubblico italiano.

Il più grande dei nostri artisti, l'illustre Geyvaert, ha passato due mesi nel vostro paese, dove ebbe accoglienze cordialissime.

Interesserà ai vostri lettori conoscere lo scopo scientifico di questo viaggio. Giunto alla seconda metà del secondo volume della sua grande *Storia dell'armonia presso i popoli antichi*, il Geyvaert ha voluto consacrare un capitolo speciale a tutto ciò che gli autori antichi ci dicono della loro fabbrica instrumentale. Sapeva egli che il Museo pompeiano di Napoli possiede molti flauti scampati al disastro dell'anno 79 dopo Cristo, quando Pompei fu coperta dalle ceneri del Vesuvio in eruzione e sottratta al mondo per oltre quindici secoli.

Esaminare questi flauti, vedere quale ne potesse essere l'uso, accertarne tutte le proporzioni esatte, argomentarne il grado di scienza degli antichi, trovare forse quella celebre *Fistula* che accompagnava la voce degli oratori greci, tale fu lo scopo del viaggio di cui il Governo belga incaricò il direttore del Conservatorio di Bruxelles.

Affrettiamoci a dire che il risultato è eccellente e che ha meravigliosamente giustificato tutte le previsioni del dotto storico belga.

Convien sapere che prima della sua partenza, il Geyvaert, fiducioso particolarmente a testi del celebre filosofo greco Aristossene, era riuscito a raffigurarsi un flauto antico destinato al moderno della scala sonora. Doveva essere in fatto di sonorità qualche cosa di simile al corno inglese moderno, e necessariamente lo strumento doveva essere fornito di una linguetta. Considerando che il *Diapason* degli antichi doveva differire d'un tono e mezzo dal *ve bequadro* di cui si bequadro dal nostro, egli fece costruire un flauto, si adattò la linguetta del clarino, e partì per Napoli, lasciando lo strumento a Bruxelles, dove molti amici suoi andarono ad esaminarlo.

A Napoli egli ritrovò il nostro ottimo fabbricante belga Mahillon, partito egli pure per la stessa investigazione. Tre settimane furono consacrate allo studio minuzioso dei quattro strumenti pompeiani che vi si trovano, e quando il lavoro fu compiuto, il signor Mahillon parlò per Bruxelles munito di tutte le notizie di cui aveva bisogno per esaminare la costruzione d'uno strumento del medesimo calibro e delle stesse proporzioni.

Ora quando l'illustre direttore tornò a Bruxelles, trovò il flauto costruito. Aprì egli allora la sua scrivania e ne tolse quello che aveva immaginato fondandosi sui dati di Aristossene, e cosa mirabile, si trovò che i due strumenti erano assolutamente identici e davano entrambi il *diapason* di *bequadro* che Geyvaert aveva indovinato.

Io dico *mirabile* questa scoperta. Gli strumenti di Pompei forniti di linguetta e di chiavi, cose che la lava del Vesuvio aveva consumato, ridiventano ora sonori dopo quindici secoli di silenzio, ed il calcolo solo ha condotto lo scienziato belga a ricostruire lo strumento antico di cui i

darà o più il tempo sarà propizio. I testi lirici, nel momento, vivono sul vecchio repertorio o sulle opere in corso di rappresentazione. L'opéra di *Africana*, l'opéra Comique le solite anticaglie, oppure il *Cing-Mary* di Gounod, ed il teatro italiano la alternare l'*Aida* con la *Sonnambula*, o, da lunedì scorso in poi, con la recita drammatiche del Salvini, il quale fu correato tutta Parigi alla *Morta civile* del Giscometti.

Nella *Sonnambula*, la giovine cantatrice americana che ha adottato il nome di Litta, ha avuto tutti gli onori della rappresentazione: applausi, chiamato al proscenio, nulla le ha mancato. Ma per quanto bella essa sia (la *Sonnambula*, non la Litta) non attira molta gente al teatro. Coloro che vi vanno si maravigliano in veder che così giovine ancora (la Litta, non la *Sonnambula*) conosca già tutti i segreti dell'arte del canto.

Tra le opere nuove che si aspettano con una naturale impazienza, figurano il *Polyeete* di Gounod, che già comincia a mettere a prova l'operosità infaticabile del direttore signor Balanzier. L'opéra è in cinque atti, m'è stato dato di leggere il libretto, che m'è sembrato interessante. Non pecca certamente per soverchia lunghezza. È rapido ed animato. V'è soprattutto la scena del battesimo di Polinto, nella quale è incantato un *Creolo*, che dev'essere d'un prodigioso effetto. Ecco per l'opéra.

All'opéra Comique si prepara la *Polché* di A. Thomas. Non è già la vecchia opéra comica che fu data nel 1857 a questo teatro, la quale piacque e non fu mai più ripresa nello spazio di vent'anni. Non è nemmeno un'opéra affatto nuova. Il compositore volentieri farla eseguire all'opéra, fece ritoccare il libretto, e ne eliminò, d'accordo coll'autore, tutta la parte comica, quella, cioè, di Mercurio; in oltre, aumentò la parte drammatica e spettacolosa. Non essendo essa molto facile dare un nuovo spartito all'opéra, quanto anche esso fosse di A. Thomas, l'attuale direttore del Conservatorio di musica, questi si è rassegnato a darlo all'opéra Comique, benchè trasformata in opéra affatto seria. Per buona ventura, il teatro lirico, avendo lasciata libera la signora Fogolly, è questa cantante, oggi molto accettata al pubblico, che canterà la parte di Psione. Il difficile è di trovare un Amore che non sia barocco. Non tutti i tenori sono degli Amori!...

Finalmente, al teatro italiano, ove doveva essere dato il *Nerone* di Rubinstein, tradotto in italiano, e che molto probabilmente sarà deferito alla novella stagione teatrale 1878-79, sarà data la *Rosellana* del Flotow. È un'opéra semiseria sul genere della *Marta*, dello stesso compositore alemanno. Se non che, invece d'essere inglese, l'argomento è napoletano. Nella *Marta* la scena dell'azione è a Richmond; nella *Rosellana*, essa ha luogo a Sorrento. Il titolo è il nome d'una cantante, allieva del Porpora. Quest'indicazione vi dà anche l'epoca alla quale risale l'azione.

Intanto il teatro lirico è chiuso, come già vi scrisi nella precedente mia lettera. Quando dico che è chiuso, non mi valgo del termine esatto, giacchè la sala nella quale avevano luogo le rappresentazioni di questo teatro, non è altrimenti chiusa o almeno non lo è che per qualche giorno, tanto che dureranno le prove dell'*Orfeo all'inferno* di Offenbach. Invece di teatro lirico, esso si chiamerà, come si chiamava un tempo, Théâtre de la Gaîté. E siate certi che l'opérette, l'opéra buffa, la così detta *fièvre* vi attirerà un numero di spettatori assai maggiore di quella che vi faceva venire l'opéra seria. In questo momento l'opérette è di gran moda. Salyo l'opéra, tutti i teatri di musica che non danno esclusivamente il genere loggiero, sono quasi sicuri di correre alla rovina, e certamente di non far buona speculazione. I cantanti, o piuttosto i pseudo-cantanti, che sono impegnati per l'opérette, non sono pagati molto caro. Nulla di più facile che il comporre una compagnia per simili rappresentazioni. Benchè non valga molto, il pubblico non guarda così pel sottile. - E ben il caso di ripetere con l'Alighieri:

Ahi! trista compagnia! ma nella chiesa
Coi santi, ed in taverna coi giuocanti!

Si vuol l'opérette? Si dia dunque l'opérette. Che giova lottare col gusto del pubblico? Il Vizenini, ex-direttore del teatro lirico, ha voluto tentarlo. Vi ha perduto. Ravvedutosi, ritorna all'opérette.

Nell'anno il ministero delle Belle Arti o dei Teatri, assediato dai giovani compositori, non vorrebbe veder del tutto finito il teatro lirico. Ed in questi ultimi giorni ha esaminato due proposte che gli sono state sottomesse, l'una da Leone Escudier, l'altra da Colonne. Il direttore di concerti dello Châtelet, quale delle due accetterà ed accoglierà? Chi può saperlo? Aspettiamo. - A. A.

vestigi pompeiani confermano matematicamente tutti i dati. Fra questo risultato scientifico e quello del famoso astronomo Leverrier di Parigi, che scopre un pianeta nuovo nel firmamento colla sola forza del calcolo, non vi ha alcuna differenza.

La stagione musicale non è molto brillante quest'inverno nel Belgio. Ci furono molti disastri finanziari negli ultimi anni. Molte famiglie sono negli stenti ed è naturale che le arti siano le prime a soffrirne. Intraprese musicali, concerti di Conservatori, concerti popolari, concerti d'associazioni musicali, spettacoli, tutto procede tuttavia. Il teatro Regio di Brusselle, riproducendo l'*Aida*, che l'anno scorso gli valse tanti introiti, ha avuto una felice ispirazione. — Convien pur dirlo, *Paolo e Virginia* piacque meno a Bruxelles che a Parigi ed ora le speranze si fondono sul *Cinq-Mars* di Gounod.

Alcuni dei vostri compatrioti hanno ottenuto un lusinghiero successo nel Belgio. Il maestro Bazzini coll'*ouverture del Saul* e con quella del *Re Lear* (a Bruxelles ed Anversa); il cavaliere Giulio Roberti di Firenze, con uno splendido quartetto dedicato a Sivori, finalmente il vostro meraviglioso attore Salvini, che i vari amatori mettono quasi sopra lo stesso Rossi.

Un compositore belga, musicista valente e devotissimo alla scuola italiana, il signor Augusto Herx, capo della casa Schott a Bruxelles, ha ricevuto da S. M. il vostro re, la croce di cavaliere della corona d'Italia. Questa onorificenza ha fatto nel Belgio un'ottima impressione. Il signor Herx conta qui tanti amici quanti conoscenti. Egli è autore di una bellissima *Marche d'Harmonie*, che le vostre bande militari conoscono e di cui il vostro re ha accettato la dedica. — Cav. X. van Elbewex.

Teatri

LIVORNO. — Dopo il fiasco della compagnia che cantava l'*Eller d'amor*, venne scritturata altra compagnia per cantare il *Rigoletto*. Anche questa lasciò non poco a desiderare e dopo due sole rappresentazioni, il teatro si chiuse. Ora dicono abbiano scritturato un altro baritone e si attende la risapertura del teatro. Speriamo bene, ma mi credo poco. — Che stagione disgraziata! Tre rappresentazioni e tutto oggi dalla sera di Natale!

AJACCIO. — L'opera *Chiara di Rosenberg* del Ricci non ha avuto quella felice accoglienza che le venne fatta 49 anni addietro, quando apparve sul nostro teatro la prima volta. L'impresa pertanto, mentre procurava all'istituto il capolavoro dell'illustre Gounod, il *Fant*, alterava le rappresentazioni fra il *Rey Blas*, la *Fecoria* e la *Senarubla*. Ottimo successo s'ebbe la romanza per tenore del Ponchielli nell'opera la *Giocosa*, cantata egregiamente dal signor Clementi; e parimente ebbe festosa accoglienza un'altra romanza francese di Leve cantata dal signor Braglia.

BASTIA. — Sabato prossimo (19 gennaio) avremo la prima rappresentazione dell'opera il *Pipistrello* del maestro De Ferrari, ed un ballo intitolato: *Gli amori d'una Fierola*. Ci auguriamo un ottimo successo; non conosco ancora i nomi dei compositori della compagnia di canto, ma da chi ha inteso le prove, se ne parla in favore.

ULTIME NOTIZIE

MILANO (Domenica mattina). — La Scala si è riaperta ieri sera con poca fortuna. Della nuova opera dell'autore del *Faust* piacque solo pochi pezzi, uno dei quali (un terzetto, che è un gioiello) fu fatto ripetere; in alcuni punti vi furono disapprovazioni, che mi parvero sempre soverchie ad alcune volte logiate — un solo esempio fra tanti: non mi piacciono le danze, né il coro del primo atto; ma trovo di grand'effetto la scena parata dell'ultimo atto, con accompagnamento di una marcia funebre veramente straziante. Altri pezzi meritavano d'essere gustati meglio; (il preludio fra gli altri), ma di ciò un'altra volta; mi accontento ora dell'infizio di cronista notando che il Gounod ebbe cinque chiamate. L'esecuzione ottima da parte dei cori e dell'orchestra, fu debole in complesso nel rimanente; gli artisti, salvo il bravo Muti, peccarono per voler far troppo; il tenore Sani non piacque; la Fossa ebbe momenti felicissimi; i baritoni sono due buoni artisti che sul palcoscenico della Scala paiono trovarsi a disagio, come in una cornice troppo ampia. Conclusione: spettacolo fallito anche questo.

Appena finita l'opera, il maestro Faccio diede all'orchestra il segnale d'attacco della *Marcia Reale*: tutto il pubblico si alzò in piedi, in preda ad un entusiasmo indescrivibile, nervoso, delirante. Appena finita la *Marcia*, Faccio depose la bacchetta, i suonatori gli strumenti, e tutti si

unirono al pubblico gridando: *evviva*. Si volle il *bis* della *Marcia Reale*, e Faccio e l'orchestra la ripresero rimanendo in piedi: assordanti *evviva* al Re, alla Regina, all'Italia accompagnarono la musica. Spettacolo unico, commovente, indescrivibile.

TELEGRAMMI

MOSCA, 14 gennaio. — *Aida* esito straordinario. — Stagio entusiasmo — ripetuto ducto amore. Mantilla (*Aida*), Pozzoni (Amneris), Paeboni, James ottimamente. — Grande fiamatismo.

NAPOLI, 19 gennaio. — Teatro San Carlo. — Ieri sera *Cleopatra* di Lauro Rossi, ebbe esito buonissimo. — Maestri ed artisti 18 chiamati. — Esecuzione ottima.

NECROLOGIE

La famiglia del direttore della *Gazzetta* fu colpita da una grave sventura: il signor dottor Antonio Brivio, notaio, padre alla signora Giulietta Ricordi, morì dopo lunga malattia il giorno 13 in età di 72 anni. Il dottor Brivio lascia di sé una cara memoria, quella d'uomo onesto, di cittadino e di padre virtuoso; morì circondato dalla stima di quanti lo conobbero — solo conforto, ma grande e legittimo, ai figli ed ai nipoti che lo piangono perduto.

Milano. — Antonio Trivulzi, maestro di canto, morì improvvisamente la sera del 19 corrente.
— Don Giuseppe Vanelli, sacerdote e professore di musica.
Bologna. — Luigi Leopardi, organista.

POSTA DELLA GAZZETTA

Fig. E. Del Prete.

Notate che il *Rossini Kalendar* legato alla badoniana costa L. 4, come fu annunciato — (vedete la serie *Biblioteca Misc.* terza età). — Se avete ricevuto l'edizione non legata, siete in credito di L. 1, stando alla proporzione; le L. 120 di credito dell'anno scorso vi saranno compensate; approfittate dunque di qualcuno delle altre combinazioni proposte, per ricuperare il vostro denaro. — Anche la spesa di ferrovia vi fu addebitata ingiustamente; il premio semi-gratuito si riceve franco di porto. — In tutto siete in credito di L. 3 10.

REBUS

M aMa IR 0000

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 1.

Sta lontano dai litigi.

Un spiegato esattamente dai signori: Arcangeli Cervellati, G. Pirani, A. Ottolenghi, V. Ranza, dott. C. Ciccochia, Virginia Montalban, maestro A. Micheletti, Ernestina Benda, M. Turchetti Bellini, A. Curioni, M. F. Ghio, T. Piccoli, A. Del'Armi, E. Del'Armi, L. Paronetto, E. Sapio, A. Tatti, C. Cars, G. De Medici, M. A. Borloughi, G. Pellegrini, N. Tufari, dott. Chiuffi, Caterina Gorzi Venturi. — I quali hanno diritto ad avere, come premio semi-gratuito, *Celli Biondi*, di S. Marina, che costa L. 4, per sole L. 2 50 — franco di porto.

Retratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: G. Pirani, G. Pellegrini, T. Piccoli, A. Micheletti.

Il maggior numero di spiegazioni esatte degli enigmi della *Gazzetta Musicale* fu nell'anno 1877, mandato dai signori: Virginia Montalban (44), G. Armatano (42), M. Turchetti Bellini (40), E. Del'Armi (39), A. Del'Armi (33).

Alla signora Virginia Montalban toccò il premio d'un'opera completa, che lo fu già inviata.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI
Oggioni Giusti, gerente. Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XXXIII N. 1
27 GENNAJO 1878

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

DI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

A questo foglio va unito il N. 2 della *Rivista Minima*.

RIVISTA RETROSPETTIVA

dell'anno 1877

(Continuazione. Vedi N. 5).

APRILE. — Muore a Genova il maestro Enrico Petrella.

— A Roma il *Mefistofelo* del Boito piace moltissimo ed è lodato ampiamente dai giornali.

— Il teatro della Regina di Edimburgo vien distrutto dall'incendio.

— Il *Cinq-Mars* di Gounod, rappresentato per la prima volta all'Opéra Comique di Parigi, ottiene un successo incerto ed è molto discusso dalla critica.

— Muore a Napoli il maestro Vincenzo Fioravanti.

— Trionfa ad Ancona il *Salvator Rosa* del maestro Gomes.

— Per cura del maestro Roeder viene eseguito per la prima volta in Italia (a Milano) l'oratorio *San Paolo* di Mendelssohn.

— S'inaugura a Venezia il nuovo Liceo Marcello.

— Splendido successo all'Apollo di Roma la *Messa da Requiem* di Verdi.

— Il *Quartetto* di Verdi viene eseguito con gran plauso nel Palazzo di cristallo di Londra.

— Gran successo a Parigi il *Roi de Lahore*, nuova opera del maestro Massenet.

MAGGIO. — Giunge dalle Azzorre la notizia della morte del famoso compositore portoghese Padre Serrao.

— La *Messa da Requiem* di Verdi desta entusiasmo a Colonia. L'autore viene accolto con grandi onori.

— Piace a Genova la nuova opera del maestro Bozzano: *Benvenuto Cellini*.

— Muore a Milano il celebre tenore Patierno.

GIUGNO. — Piace a Milano l'opera *L'elisir di giovinezza* del visconte d'Arneiro.

— Muore a Napoli il barone maestro Giuseppe Staffa.

— S'inaugura a Catania l'Arena Pacini.

— Muore a Monte Siro il coreografo Ippolito Monplaisir.

— E a Nuova-York muore il capo della famosa fabbrica di pianoforti Steinway. (Continua).

TEATRO ALLA SCALA

CINQ-MARS

Opera in quattro atti — Parole di Polsson e Gallet

MUSICA DI

CARLO GOUNOD

Il *Cinq-Mars* appartiene ad una categoria speciale di melodrammi, che non potrei altrimenti definire che col l'ibrido nome di opera *comiche-tragiche*. Questo genere di melodrammi ha un carattere tutto proprio di tradizione, e non può essere gustato che in un ambiente speciale: è un tipo che non abbiamo mai avuto in Italia, perchè non è neppure l'opera semiseria: è un tipo che non si presta alle condizioni precipue dei nostri teatri e dei nostri pubblici: è un tipo infine che richiede una sala di piccole proporzioni: in tal caso i teatri italiani di questa specie non hanno i mezzi artistici richiesti dal genere della musica, la quale trasportata in un ampio locale, perde la sua ragione d'essere, si smarrisce, le linee generali si fanno lillipuziane, lo strumentale diventa meschino, monotono, e l'interesse dello spettatore languisce.

In Francia, o per dir meglio, a Parigi, il teatro dell'Opera Comica si presta mirabilmente a questo genere di spettacoli: tutto colà è in miniatura, e, se non ottimo, certamente buono; gli artisti, oltre ad essere cantanti, sono attori abituati alla recitazione, nè più nè meno dei nostri migliori comici: anzi, sono più attori che cantanti, ed il pubblico parigino, in tal caso, non è troppo esigente se le voci escono fioche o stonate, piccole, nasali, se i tenori usano ed abusano dei *falsetti* e d'altro: purchè l'attore sia elegante, intelligente, si mova sulla scena con *aisance*, e reciti il dialogo con finezza, il pubblico parigino si dichiara contentone: se poi a queste doti aggiunge la voce, tanto meglio: e se questa voce è buona ed adoperata con talento, allora abbiamo le *celebrità, les étoiles*, le quali poi duran poco all'Opera Comica, e fuiscono coll'abbracciar la carriera prettamente lirica, assai più onorifica... e lucrosa.

Di opere del genere del *Cinq-Mars*, il repertorio francese ne conta parecchie, molte sono buone, alcuni veri capolavori: e pure nessuna mai, meno rarissime eccezioni, ha potuto attecchire in Italia, per le ragioni accennate.

Il *Cinq-Mars* ha un difetto capitale nel libretto stesso, che è quanto dire nella forza generativa dell'opera. Nessun personaggio ha un carattere scolpito: sono pallide larve che entrano ed escono di scena, senza che si sappia perchè: anche il Padre Giuseppe, la figura più drammatica dell'opera, sparisce da ambasciatore, da tiranno, da spia e quasi da carnefice... senza destare interesse alcuno, perchè

le sue apparizioni sulla scena non sono mai giustificate, mai spiegate: è il vero *habitué* dei drammi infantili della marionette. Nell'ultimo atto l'interesse drammatico è più sviluppato: ma quei personaggi che per tre atti non hanno suscitato commozone di sorta nello spettatore, non hanno tanta forza da scuoterlo nel quarto, anche perchè una vera azione drammatica non ha luogo se non nell'ultimo istante, quando Cinq-Mars e De Thou vanno al patibolo, mentre nel rimanente dell'atto stesso il dramma non è mai visibile, ma sta tutto nei sentimenti interni dei personaggi, sentimenti fatti palesi al pubblico da molte parole, da nessuna azione.

Questo difetto dell'argomento fu meno avvertito in Francia, ove i due personaggi di Cinq Mars e De Thou sono popolari, leggendari: e pure i critici francesi trovarono molto a ridere sul libretto dell'opera, e trovarono naturale che la musica risentisse della vacuità e monotonia dell'argomento. Si aggiunga che il *Cinq-Mars*, scritto per l'Opera Comica, ha i recitativi parlati, dialogati: in tal caso è appunto con questi recitativi, con questo dialogo che l'azione si sviluppa, e la velocità stessa della recitazione, in confronto del recitativo cantato, permette a questo sviluppo dell'azione proporzioni ampie, che devono necessariamente colla musica riuscire ostiche allo spettatore paziente... od impaziente che sia.

Ma v'è più ancora: l'orecchio abituato alla recitazione, la mente interessata a questo svilupparsi del dramma, sono e l'uno e l'altra piacevolmente colpiti dall'attacco della parte lirica, vocale ed instrumentale, ed i pezzi musicali appaiono così con proporzioni assai più grandiose ed efficaci che non abbiano in realtà. E quindi, mi si permetta il paragone, sono visti dal pubblico con una lente da telescopio, mentre frammenti al recitativo musicale prendono non solo le loro vere proporzioni, ma dall'occhio della mente sono visti assai più piccoli: come con un cannocchiale al rovescio.

Tutto ciò spiega perfettamente l'insuccesso del *Cinq-Mars* alla Scala; e credo che quest'opera non possa avere miglior esito in altri teatri italiani. Pubblico e critica abbiano vivo dispiacere dello scacco toccato a Gounod, nome tanto amato e rispettato, è certo era desiderio di tutti di poter festeggiare degnamente il celebre autore del *Faust*: ma piuttosto che studiare sul serio le vere cause di questo insuccesso, qualche critico lanciò frizzi ingiusti al pubblico, che non volle gustare le facili cantilene dell'opera, e così senz'accorgersene dava una sferzata all'illustre autore, e caricava la dose col dire che non si erano gustati i ballabili perchè mancanti di gran cassa e di tromboni... e tutti poi, non volendo battere il cavallo, batterono la sella, esagerando fuor di modo i difetti d'esecuzione per parte degli artisti, senza darsi la pena di giustificare in faccia al pubblico questi difetti col dire una verità innegabile: ed è, che poco più, poco meno, nessuno degli artisti prescelti era adatto a questo genere di musica, senza perciò farne loro un demerito, perchè anche gli artisti più celebri, più grandi non possono riuscire con egual fortuna in tutti i generi di musica, e tanto meno quando devono eseguire opere affatto contrarie all'indole della loro voce e del loro speciale talento.

Il rispettabile pubblico della Scala poi non chiede di meglio che di mostrarsi cattivo!... figurarsi poi quando il suo gusto è sollecitato dagli articoli dei giornali!... Esso trova un sollievo alla monotonia della serata nei disprezzi che fa agli artisti, nello zittire fuor di luogo; e così piano piano si formano quei crescenti rossiniani, che una bella sera scoppiano in un fortissimo scandaloso... e sempre ingiusto.

Progredendo così, il teatro alla Scala diventerà un teatro di quinto ordine, e si renderanno impossibili le regolari stagioni musicali.

Nel caso presente poi mi pare che il pubblico dovrebbe

seriamente domandarsi se inscientemente non finisce col servire i malintesi interessi di tutt'altri che del pubblico stesso. Non voglio fare la parte del Don Basilio, ma come attento osservatore delle faccende teatrali, ho potuto notare che le piccole rivoluzioni teatrali, le esecuzioni sommarie hanno luogo più specialmente in certi periodi nei quali cadono i quarti... di luna!... Ne derivano gelosii, non dirò totali, ma sufficientemente parziali, tanto che si stenta a godere la luna piena!

Il pubblico della Scala mi fa l'effetto di quel tale, invitato a pranzo da un ambasciatore che voleva esser splendido nella sua avarizia. Ad ogni piatto che veniva in tavola l'ambasciatore aveva le sue speciali digressioni: o la tal vivanda era indigesta, o la tal altra temeva mancasse di sapore, oppure le droghe erano eccessive... il vino costava 40 franchi la bottiglia!... in sostanza l'invitato, vuoi per prudenza verso il proprio stomaco, vuoi per risparmiare il vino che costava un tesoro, stava aspettando l'arrivo di un buono e semplice arrostito, con cui soddisfare il proprio appetito: intanto i piatti apparivano e sparivano presso che intatti, e l'invitato dovette sfamarsi in fin di pranzo con quattro castagne, e qualche uccinola stantia.

Ma con tutto ciò siamo lontani dal *Cinq-Mars*!... è il caso di avvicinarsi di bel nuovo?... mi pare d'aver già detto fino dal principio quali sono le cause generali dell'insuccesso di questo spartito: fra le cause speciali metto la soverchia sobrietà e monotonia dello strumentale, la forma piccola della parte veramente lirica in confronto del recitativo, l'abuso dei pedali, la troppa eguaglianza del modo di cadenzare, tanto che ad eccezione di uno o due, tutti i pezzi del *Cinq-Mars* concludono colla produzione di quarta, per andare alla quarta stessa, che poi si fa minore, per cadere sulla produzione di tonica, e concludere infine sulla tonica, mentre il pedale continua a brontolare sommosso.

Il vestiario sufficientemente elegante, portava scritta a chiare note il famoso detto di Sella: *economia fino all'osso*: le scene sbiadite, monotone, mancanti di stile: gli artisti fuori di posto, e costretti a lottare con tessiture tutt'altro che favorevoli al genere della loro voce. Cori ed orchestra benissimo, ma senza aver campo di brillare per la mancanza di pezzi d'insieme o di pezzi strumentali a grandi linee, a vivaci colori.

Nel *Cinq-Mars* vi sono pezzi di eccellente fattura: che diamine! non si ha nome Gounod per fare della musica cattiva! ma anche i pezzi buoni sono piccoli nei contorni, troppo blandi nella espressione. Il pezzo veramente ispirato è la romanza del soprano nel primo atto, che la signora Fossa canta squisitamente, e che la prima sera, benché l'artista fosse in preda ad un grande ed inevitabile timor panico, venne interrotto dalle approvazioni del pubblico e valso all'illustre autore due spontanee e generali chiamate. Nel secondo atto v'è un delizioso corsetto, che chiameremo dei complimenti, e che fu eseguito assai bene, ma che sul vastissimo palcoscenico della Scala, era proprio come un pesce fuor d'acqua. Bellissimo il preludio di caccia del terzo atto: se non nuova, efficace però e commovente la marcia funebre, la quale a Parigi, coi recitativi parlati, come sanno fare gli attori francesi, metteva proprio i brividi addosso!... Alla Scala ottenne effetto assolutamente negativo, perchè i nostri artisti non hanno alcuna abitudine del dialogo, e quindi erano orribilmente impacciati di più in una sala così vasta si è obbligati a gridare, piuttosto che parlare, e le voci non possono avere quel timbro cupo, tetro che è richiesto dal momento teatrale del dramma, aggiungendo così somma efficacia alla parte strumentale.

L'impresa ha provveduto a nuovi spettacoli, annunciando la *Passa* e la *Saffo*. La prima di queste opere è il migliore lavoro di Gomes, ed ha diritto a che il pubblico milanese le accordi un'attenzione imparziale: ed intendiamoci, perchè con ciò voglio dire che ha diritto non a benevolenza, ma a giustizia.

Intanto i nostri critici cominciano a preparar bene il terreno, col fare il loro mestiere in anticipoazione, e col criticare prima ancora che le opere siano andate in scena!... di rimedi poi ne hanno le tasche piene!... ma si guardano bene dal metterli fuori!... e mettendoli fuori, probabilmente l'impresa per accontentarli tutti dovrebbe in cinque o sei giorni mettere in scena almeno dieci opere, ed un paio di balli grandi (1).

Oh!... dove sono andati gli *Insanna ed i gloria in excelsis* con cui venne accolto il cartellone degli spettacoli?....

G. RICONR.

ALLA RINFUSA

* Nel corrente mese il teatro d'Amburgo festeggerà il 200.^{mo} anniversario della sua fondazione. Si prepara per tale solennità una serie di rappresentazioni storiche, di cui ecco il programma, per ordine cronologico: Prima sera: *Scene di Venere ed Adone* di Kaiser, scena di *Almancia* di Handel, il *Udù Inghannato* di Gluck; seconda sera: la *Caccia di Adam Hiller*, il *Dottore e speciale* di Dittersdorf; terza sera: *Adriano Van Oslade* di Weizl, il *Ratto al servaglio* di Mozart; quarta sera: il *Fidelio* di Beethoven; quinta sera: *Il ladro* di Marschner e il *Freischütz* di Weber; sesta sera: il *Lohengrin* di Wagner.

* Nella cerimonia funebre celebrata a Pietroburgo per la morte di Vittorio Emanuele, venne eseguita la *Messa* di Verdi.

* Sono or ora esiti gli *Atti dell'Accademia del R. Istituto musicale di Firenze, anno XVII*. Contengono: *Processo verbale dell'Adunanza solenne* - *Relazione del Segretario intorno ai lavori accademici, e Cenni necrologici degli Accademici defunti* - *La musica italiana a Lipsia*. Memoria letta nell'Adunanza solenne del dì 28 ottobre 1877 dall'Accademico residente cav. maestro G. Roberti - *Del mezzo più efficace a correggere gli abusi e i variamenti della musica italiana*. Memoria letta dall'Accademico residente maestro G. Tacchinardi nell'Adunanza del dì 18 marzo 1877 - *Relazione della Commissione Accademica incaricata di studiare le proposte contenute nella precedente Memoria dell'Accademico signor maestro G. Tacchinardi*, letta dal relatore prof. cav. G. A. Biaggi nell'Adunanza del dì 4 ottobre 1877 - *Deliberazione accademica che si riferisce alla Memoria e Relazione precedenti* - *L'opera e la mente di Pietro Romani*. Memoria letta dal Presidente comm. L. F. Casamorata nell'Adunanza del dì 13 maggio 1877 - *Relazione al Collegio Accademico sul Concorso aperto col Manifesto del dì 2 agosto 1875*, letta nell'Adunanza del dì 4 ottobre 1877 dal Presidente in nome della Commissione appositamente nominata per riferire.

* Nel Comune di Valperga (Provincia di Torino) è vacante il posto di maestro di musica per la Società Filarmonica. Lo stipendio è da convenirsi; non sarà minore di L. 700, per un semplice maestro di Banda musicale; e di L. 900 se abbia pure la qualità di organista. Il tempo utile al concorso scade col fine di febbraio.

(1) All'ultimo momento si annunciano nuove difficoltà per la riproduzione della *Festa*: opera che un giornale politico della sera chiama una delle migliori attrattive del cartellone!... e sul cartellone non è mai stata!... Speriamo che tutte s'accomodino, perchè davvero non vediamo da dove possano nascere difficoltà; è a desiderarsi quindi che l'agregio maestro Gomes non si lasci indugiare da consigli appassionali od ingiusti, e non lasci sfuggire per vani puntigli l'occasione di far gustare al pubblico milanese la sua bell'opera.

(Nota della Direzione).

* Il Municipio di Bologna, in una delle sue ultime sedute, votò la dote di L. 40,000 per lo spettacolo autunnale.

* Lo scultore Monteverde ha condotto a fine una nuova statua, quella del celebre pianista Sigismondo Thalberg. La dicono una vera meraviglia; « sembra che parli, leggiamo in qualche giornale, e che si muova; ha nella espressione del volto e persino negli occhi una vita che nessun scultore sopra dare fuora alle opere sue. » Non istentiamo a crederlo.

* A Monaco è sorta una società wagneriana, che s'intitola: *L'ordine del San Grad*. La società fu inaugurata con una accademia.

* Ci scrissero da Monza in data del 23 gennaio: « Venerdì nel nostro Duomo canterà il basso signor Atry in una *Messa funebre* scritta da questo maestro di cappella pel solenne ufficio al nostro sovrano. »

* E in data del 25, ci scrivono: Pieno molto la musica di questo maestro signor Antonietti scritta appositamente per l'ufficio funebre oggi celebrato in questo Duomo a Re Vittorio Emanuele, per cura di questo Municipio, il quale, terminata la cerimonia, volle esprimere al suddetto maestro la sua soddisfazione, anche per la perfetta esecuzione, specialmente nel pezzo eseguito dal signor Atry.

* Nel prossimo aprile a Trieste si inaugurerà il nuovo Politeama.

* In commemorazione della morte del Re Vittorio Emanuele, la Società del Quartetto Corale in Milano, mercoledì 30 gennaio 1878, darà il suo primo Concerto in questa stagione, sotto la direzione del maestro Martino Roeder.

Eccolo il programma:

Parte I. 1. G. Haydn, *Vesperina* - 2. a) Luigi Victoria, *Jesu dulcis memoria* - b) Felice Anerio, *Christus factus est* - 3. a) Francesco Fco, *Miserere* (coro di donne) - b) Antonio Rubinstein, *Notturmo* (coro di donne) - 4. Giovanni Brahms, *Ode funebre* - I.^a

Parte II. 5. a) W. Schauscil, *Canto popolare* - b) Mendelssohn, *Canto de' cacciatori* (coro d'uomini) - 6. a) Martino Roeder, *Visione* (coro di donne) - b) E. E. Taubert, *Meditazione* (coro di donne) - 7. a) Palestrina, *Adamas* (coro d'uomini) - b) G. B. Martini, *In monte Oliveti* (coro d'uomini) - 8. Giovanni Brahms, *Ode funebre* - II.^a

CORRISPONDENZE

TORINO, 23 gennaio.

Due legule sul caso dell'impresa del Regio - La Traviata - Il ballo Siba e le Fiorati - La Francesca da Rimini al teatro Vittorio Emanuele.

Problema difficile a sciogliere! Scrivere una corrispondenza in questi giorni senza parlare della morte del Re, del Jutto nazionale, Problema tanto più difficile a sciogliere ora perchè la sventura che ha colpito il paese, ha esercitato non poca influenza anche sulle sorti degli spettacoli teatrali!

Al nostro impresario del teatro Regio, il riposo forzato di parecchi giorni è capitato fra capo e collo, proprio mentre una ostinata bronchite del tenore Claudio aveva per soprannaturalmente impedito l'andata in scena della *Francesca da Rimini* del bravo Cognoni. Si è dovuto quindi in fretta e furia mettere in scena una *discreta Traviata*, che è piaciuta e piace tuttora. Il pubblico ha colto l'occasione per fare delle ovazioni alla Meococi, a cui però quest'opera non si adatta perfettamente, come s'adatta meno perfettamente

ancora al Fancelli, la cui voce mai si presta alle divine melodie dell'opera.

Il Mendicorez invece ha avuto quel completo successo che nel *Don Carlo* qualcuno pretendeva contrastargli.

Prima della *Traviata* è andato in scena il nuovissimo ballo del Manzotti, *Sieba*. Dio mi guardi dal narrarvene l'intreccio! La solita storia della ninfa, della spada incantata; un re rapito da pirati; salvato dalla ninfa: una burrasca e un usurpatore; il trionfo della giustizia a Thule... (Povera giustizia, che per trionfare deve rifugiarsi proprio nell'ultima Thule!) un inferno coi diavoletti e coi serpenti...

La Fioretti è attempata anziché no, ma balla molto bene: il pubblico però che prende il ballo come un eccitante, o... una vetrina, fa lo schizzinoso!

Il tenore Clodio, dicono, è in via di guarigione; l'andata in scena della *Francesca da Rimini* quindi è imminente. Ho letto il libretto. Bravo signor Ghislanzoni! ha vinta una bella difficoltà! Rendere interessante scenicamente e melodrammaticamente parlando, il soggetto della *Francesca*, troppo semplice... direi troppo nudo... di episodi e di complicazioni. Di versi ce ne sono dei bellissimi. Dico tutto ciò col cuore, senza paura mi si tacci di condire i tagliatelli in famiglia.

Quanto alla musica, le previsioni non potrebbero essere migliori. E penetrata così vagamente, nell'orecchie del pubblico, l'armonia, ancor lontana, confusa di una certa frase dominante nella sintonia e nel duetto d'amore:

Paolo L. Paolo L.

frase destinata ad entusiasmare!... Vedremo! e soprattutto sentiremo!

Al teatro Vittorio Emanuele si annunzia una breve, è, dicono, brillante stagione. È promesso il *Poliuto* colla Palmieri e col Roussel: la *Traviata* colla Fassigli e Gazul.

Direttore d'orchestra sarebbe il maestro Bozzelli.

Ve ne dirò qualche cosa in altra mia. - C.

VENEZIA, 24 gennaio.

Norma - Forza del Destino.

Il tutto nazionale per la morte di Vittorio Emanuele diede un colpo tremendo specialmente ai teatri, la cui condizioni economiche furono e sono tuttora seriamente compromesse. È stato invocato dai giornali qualche provvedimento da parte del governo accennando alla opportunità di togliere temporaneamente la esorbitante tassa sugli introiti; ma finora il governo fa il sordo e non porge mano soccorritrice, come sentimenti di umanità e ragioni di convenienza suggerirebbero, a tanta gente danneggiata anche materialmente da una sventura che colpì il cuore dell'intera nazione.

Al nostro Rossini dopo il *Trocatore*, sul quale vi sovissi, venne posta in scena la *Norma*, la quale ottenne modesto successo. La Conti-Foroni, protagonista, non era all'altezza di tanta parte; ma, intelligente com'è, rimase, cadendo, in piedi. Il tenore Devillier, come era a prevedere, non poteva emergere in una parte che viene posta all'indice da tutti i migliori tenori dei nostri giorni. Ad ogni modo quelli che conoscono tutte le difficoltà della parte di Polliou, vuoi per la tessitura alta e bassa ad un tempo, e vuoi per la quasi generale mancanza di uno strumentale atto a sostenere il cantante (e questo va inteso per la parte di tutti), apprezzarono molto il modo col quale il Devillier seppe se *liver d'affaire*. La Miami nella pur scabrosa parte di Adalgisa diede prova di possedere mezzi e non comune talento. Fu anzi a merito principalmente di questa artista se il famoso duetto: *Mica*, o *Norma*, dovette essere ripetuto ad ogni rappresentazione. Il basso Ulloa (Oroveso) ha voce

molta ma incerta e gatturale, o nella *Norma* non piacque affatto, anzi dispiacque.

L'impresa quindi prese il suo coraggio a due mani e volle fosse studiata la *Forza del Destino*, opera che ottiene ora buon successo complessivamente. Peccato che il baritone Bossi Ruciatì, sciupando la parte di Don Carlo, abbia congiurato contro il picchissimo successo anche parziale che con un buon baritone la stupenda opera di Verdi avrebbe ottenuta. Quello che fu una vera rivelazione per tutto il pubblico fu il tenore Devillier, il quale sostiene la faticosa e difficile parte di Don Alvaro in modo da non temere confronto colle ricordanze certo gradite lasciate a Venezia dal compianto Paterno. Questo tenore aveva voce poderosa e accentava da grande artista. Il Devillier ha invece minor volume di voce, ma la emissione ne è più facile e le inflessioni toccanti sono maggiori di numero, più calde e più efficaci. Io, lo sapete per prova, sono meticoloso ed esigente in fatto d'artisti; ma con tutto questo non mi perito di raccomandarvi questo artista che appena conosco e che farà bella carriera. Tenetevelo a mente in particolare per la *Forza del Destino* e raccomandatele alle imprese, o vi assicuro che ve ne sapranno grado tanto esse quanto il pubblico. La Conti-Foroni (Leonora) ebbe felicissimi momenti in particolare alle arie del secondo e dell'ultimo atto, e cara Preziosilla fu la Rambelli, particolarmente al *valaplan*, del quale si volle la ripetizione. Abbastanza bene il Pifferi (Fra Melitone) e mediocremente l'Ulloa (Padre Guardiano).

L'orchestra in questo spartito si distinse davvero. Il suo direttore, maestro Domenico Acerbi, ha concertato quest'opera con particolare amore. Quando l'illustre maestro l'avio la concertò meravigliosamente circa due anni or sono, l'Acerbi era assente e quindi non aveva adesso un'idea precisa del grado di perfezione raggiunto dall'esimo maestro Faccio. Noto questo perché serve a dimostrare che gli effetti ottenuti dall'Acerbi sono, come si suol dire, farina del suo sacco. Naturalmente che è per l'eccezionale talento del maestro Faccio e per i migliori e ben più completi elementi che allora componevano l'orchestra, la *Forza del Destino* del 1876 non è né può essere quella del 1878; ma anche l'Acerbi mostrò di potere e molto. Questa sera la parte di Don Carlo sarà sostenuta dal nuovo baritone Mansueti Astori, che non conosco e chissà sia tale da compiere l'insieme omogeneo e da far risaltare il delizioso canto del tenore nei famosi duetti. Anche i cori benissimo istruiti e condotti si comportarono in modo degno di lode. Lo spettacolo è abbastanza bene montato ed acquista bel risalto anche dai scenari bellissimi del nostro Bertaja, che sono quelli stessi che servirono nel 1876 e che procurarono anche allora al valente scenografo tante lodi.

A questo teatro avremo presto l'opera nuova *Il Falconiere* del maestro Benvenuti e anche la *Lucia di Lammermoor*.

Ieri sera al Liceo Benedetto Marcello vi fu un grande concerto. Si produssero tutti i professori del Liceo stesso: Diù, Frontali, Calabiani, Giarda, Gaarneri, Fabbiani, Pucci, Ricci, Conti e Magnani. Mi spiacque molto di non aver potuto assistere ad un concerto di tanto alto valore artistico. A quanto mi fu riferito, il successo superò la grande aspettativa. Condorso brillante ed eletto ed applausi infiniti a quella schiera di valentissimi. - R. F.

BRESCIA, 24 gennaio.

Il *Rigoletto* al teatro Grande - *Nulla di Jasio* - Il ballo la *Follia del Carnevale*.

Dopo sette rappresentazioni del *Salvator Rosa*, la bell'opera del Gomes, oramai gradita pienamente dal nostro pubblico, il quale applaudiva di cuore a tutti i pezzi principali, il teatro Grande si chiuse per la morte del Re, né

si riapri che sabato 19, nella qual sera andò in scena il *Rigoletto*.

Tralascio dal descrivervi il successo incontrato anche questa volta da una musica sempre bella, fresca, affascinante, perché è cosa oramai nota che il capolavoro di Verdi è fatto per destare sempre l'entusiasmo, anche una esecuzione non sempre perfetta cerchi di togliere una gran parte dell'effetto.

Ci sarebbe infatti molto da dire, e si potrebbe, senza tema di essere tacciati di incontentabili, rilevare parecchie imperfezioni in questa riproduzione del *Rigoletto*, ma dopo tutto, pensando che siamo di carnevale, conviene tacere e far buon viso agli sforzi evidenti dell'impresa, la quale fece del suo meglio per allestire uno spettacolo nel complesso abbastanza soddisfacente.

Degli artisti, chi gode, e meritamente, le pieno simpatie del pubblico, è la signorina Fanny Toresella, che canta la parte di Gilda in modo veramente squisito.

Questa giovane e simpatica artista, quasi nuova alle scene, ha voce limpida, mirabilmente educata, estesa, piena di passione e di grazia: nell'azione è forse un po' freddina, ma anche questo neo scomparirà e son sicuro che fra non molto il nome della signorina Toresella acquisterà un bel posto nell'arte. Con quella voce e col talento che possiede, questa giovane artista non può che percorrere una bella carriera.

Anche il tenore signor Casarelli riscuote pure molti applausi e se li merita, perché ora che si è ristabilito, la sua voce è più sicura e più limpida, specialmente negli acuti bellissimi. Canta con molta scuola, ed ha egli pure un pregio non comune, quello dell'intonazione sempre precisa.

Il baritone De Pasqualis, al contrario, in quest'opera non è a posto. Sia indisposizione, sia la qualità della sua voce tanto robusta, sia la mancanza di studio, egli ha una gran tendenza a sforzare, e nello sforzo cresce tanto, che finisce col rovinare l'effetto d'ogni pezzo che canta. Il De Pasqualis ha molto talento e lo rivela nel modo con cui interpreta la difficile parte di Rigoletto, così che io non dispero di lui, e se studierà, potrà avere esiti assai migliori di quello da lui incontrato in quest'opera.

Benissimo i cori e l'orchestra diretta con molta cura dal nostro bravo maestro Chimeri. Alcune seconde parti discrete, altre sopportabili perché non si sentono. La messa in scena decorosissima.

Ora si parla della terza opera, che non è ancora scelta definitivamente. Da prima si pensò al *Nabucco*, poi corse voce che si volesse tentare la *Cleopatra del Sacchi*, ma sembra probabile che per le condizioni della compagnia di canto si voglia dare l'*Armani*. Vedremo.

Il ballo la *Follia del Carnevale* fuoreggiò. La coppia danzante Rossi-Trucca è applauditissima; la messa in scena è splendida. - BEQUARO.

CAGLIARI, 20 gennaio.

Il Giuramento del mercante al teatro Cico.

Ieri sera, 19, andava in scena al nostro Civico l'opera il *Giuramento del Mercante*. È inutile il dire quanto tale opera sia bella; la conoscono tutti.

La messa in scena è delle più decorose che si sian viste al nostro massimo (?); i cori diretti dal bravo maestro Grassani eseguono bene la loro parte.

Degli artisti, chi più di tutti si distinse, fu la simpatica signorina Emilia Vianelli (Bianca), che ad ogni pezzo viene freneticamente applaudita e ripetutamente chiamata all'onore della ribalta.

Il baritone Burgio (Manfredo) ed il tenore De-Sanctis-Marianucci (Viscardo) sono due artisti abbastanza conosciuti. Tanto l'uno come l'altro sono dal pubblico festeggiatissimi.

La signorina Libia Drog, soprano, non ancora del tutto

rimessa da un'indisposizione, canta abbastanza bene, e riesce a strappare al pubblico qualche applauso.

Un bravo di cuore merita l'orchestra, che eseguisce in modo ammirabile l'intera opera sotto la direzione del bravo maestro Brunetti.

In una parola l'opera è andata tanto bene, che meglio non si poteva desiderare; il pubblico è contento, l'impressario è contento, ed io più di tutti che ho il piacere di poterlo far sapere.

Pel 13 del venturo febbraio è aspettato il maestro Luigi Canepa, per la messa in scena dei *Pezzenti*. - G. S.

PARIGI, 22 gennaio.

Il Carro (Le Char), opera comica in un atto di Emilio Pecord, all'Opéra Comique - *Babilò*, o *ere tufo in tre atti*, di Bouffes Parisiens - *L'Albani* nel *Rigoletto* al Teatro Italiano.

Due novità nella settimana, l'una all'Opéra Comique, l'altra ai Bouffes Parisiens. La prima è una *cosarella* (non saprei darle altro nome) una bagattella, se preferite, di Alfonso Daudet e Paolo Arène, messa in musica da Emilio Deschard. È scritta tutta quanta in versi, dialogo e cantabile, ed in versi eleganti; ma quale strana fantasia è stata quella dei due poeti di volere far tanto ridere alle spalle del povero Aristotile?

Ecco di che si tratta nel libretto. Aristotile è il precettore di Alessandro, che poi ebbe il nome di *Grande* e di *Macedone*. Per ora è un giovinetto di diciassette o diciott'anni. Precettore ed allievo sono innamorati, di chi? d'una lavandaia venuta dalla Gallia. L'uno e l'altro vorrebbero restar soli con la fanciulla, che, naturalmente, preferisce il giovine al vecchio. I due finiscono coll'andar via insieme, salvo a ritornare. Il primo che ritorna è Alessandro. Ha le gambe più spedite. Incomincia a corteggiare la lavandaia e l'aiuta a stendere il bucato! Aristotile lo sorprende in cima ad una scala. Furor del filosofo, il quale scaccia la fanciulla e minaccia Alessandro di farlo punire da Filippo, suo padre. Ma la lavandaia sa vendicarsi; ritorna, trova Aristotile solo; a forza di moine lo fa cadere ai suoi piedi, e non contenta gli mette un morso ed una briglia e si fa trascinare da lui su d'un carro. Ridurre il grave filosofo a far da giumento! E, quel che è peggio, Alessandro, non veduto dal povero vecchio, salta anche esso nel carro, ed Aristotile è costretto a trascinarli tutti e due, inconsapevole per altro della furberia dello scolaro. Quando se ne avvede, è confuso e scurato. L'annuncio dell'arrivo di Filippo mette fine a questa farsa.

So il libretto è alquanto avventurato, benchè bene ve-seggiato, la musica è molto gradevole. Ed è stata applaudita. Ma se tutt'altro poeta che Alfonso Daudet, (simpatia al pubblico, soprattutto dopo il bel successo del *Nabucco*), avesse scritto quest'opera comica, non so se avrebbe trovato un uditorio così indulgente e così compiacente. Del resto, poiché la musica ha salvato tutto, non ci mostrano più severi del pubblico.

Babilò è un'opera buffa data ai Bouffes Parisiens, libretto di Clairville e Gastineau, musica di Laurent de Hillo; o buona musica. Ma rinunzio a raccontarvi il libretto, che è uno di quei *pastacci*, come il pubblico più che leggitore dei Bouffes Parisiens li desidera. Purchè tida, purchè trovi ad ogni scena una mezza dozzina di parole a fionfia senso, ed assai arrischiata, applaude e non va a cercar più in là. È ciò che ha fatto per *Babilò*, un po' più a causa della musica che del libretto.

Termino questa breve lettera con l'annunziarvi il felicissimo successo dell'*Albani* nella parte di Gilda nel *Rigoletto*.

Raramente ho veduto un pubblico più entusiasta di quello della sala Ventadour alla prima rappresentazione dell'*Albani* nel *Rigoletto*. Plausi, chiamate, fiori, ecc. Nulla mancò alla splendida ovazione.

Per giustizia devo aggiungere che il baritono Pando'foni fu anch'esso unanimemente applaudito. Il quartetto (con la Saenz e Corsi) fu ripetuto a grandi grida di *bis!* Con l'Albani, il teatro è sempre soppo, ed il pubblico è più elogiante che nelle altre sere. Perché? No! lo so. Raccontate, non spiegate. — A. A.

NIZZA, 21 gennaio.

Lucrezia Borgia.

Una volta di più l'impresa Bolognini s'è resa benemerita del nostro teatro. La *Lucrezia Borgia* è andata e va sempre a gonfie vele.

Merito cui tocca: la signorina Laura Dondini è una Borgia numero uno. La Dondini già accolta al pubblico come brava e simpatica cantante, ha spiegato nella *Borgia*, oltre all'abilità del canto, rare doti drammatiche. Disse, con scovità ed agilità di voce, l'aria di sortita, sempre bella e difficile; e riscosse un entusiastico applauso. Fu insuperabile nel second'atto e nel duetto finale, con Genaro. Durante tutta l'opera fu applauditissima e s'ebbe varie chiamate al proscenio. Questa distinta artista va rapidamente facendosi largo: è già ad un bel posto; ma non dubitiamo di vederla in breve ad uno più segnalato. E glielo auguriamo. Vuolsi che Imene la rapisca tra poco all'arte. Sarebbe deplorabile; con un così bel nome artistico e con tanta virtù, non solo d'artista, ma di donna, com'essa possiede, si può conciliare famiglia ed arte.

La signorina Vincenzina Ferni, nella parte di Maffio Orsini, fece onore al bel nome artistico che anch'essa possiede. Artista correttissima e coscienziosa, riscosse meritamente l'applauso del pubblico.

Applauditissimo fu il tenore Baldanza, nella parte di Genaro. I duetti del secondo e del terzo atto con la Dondini, furono da lui condotti a meraviglia. Nel finale fu degno di distinzione con la protagonista.

Bene il basso Bedogni. Don Alfonso. Il signor Bedogni ha una voce potentissima, giovine ancora, non possiede forse tutta quell'arte e quel possesso di scena, che con una tal voce ne farebbero un artista di prim'ordine. Promette però di farsi. Fu anch'egli applaudito.

Bene le seconde parti: difficile ed essenziale cosa nella *Borgia*. Benissimo i cori.

Ottimamente l'orchestra diretta dal distinto e valente maestro Nicolao.

Splendida la messa in scena. — M.

LONDRA, 21 gennaio.

A proposito delle esequie che dovranno celebrarsi in Londra per Vittorio Emanuele — Spettacolo d'opera inglese al teatro Her Majesty — Concerto della signorina Ricca.

Deve esser noto in Italia che agli Italiani residenti in Londra è stato impedito di celebrare solenni esequie per il loro defunto Re, mediante un veto fulminato da Roma dal Cardinale Arcivescovo Manning. La funzione doveva consistere in una *Messa da Requiem* nella chiesa italiana di Hatton Garden; e vi si doveva eseguire il *Requiem* di Mozart. Precedendo da quest'atto di religiosa intolleranza, reso anche più incomprensibile dall'esempio dato dallo stesso Pontefice, è lecito domandare al Comitato che s'era messo a capo della dimostrazione italiana, se dietro quell'odiosa ripulsa non restava altro mezzo per dar soddisfazione al sentimento di coloro che volevano associarsi a questa manifestazione del lutto nazionale.

La giurisdizione del Cardinale Manning restringendosi alla Diocesi di Westminster che comprende le Contee di Middlesex, Essex e Hertfordshire, non mancavano chiese nelle vicinanze di Londra, se non in Londra stessa, ove questa

cerimonia religiosa (poiché con tal carattere era stata iniziata) poteva compiersi, senza il permesso del Cardinale, come si è fatto a Liverpool, Manchester e in molte altre città del Regno.

Invece di ciò il Consolato italiano, mediante una circolare, che non manca di amenità, ha invitato coloro che avevano spedito obblazioni di denaro, ad andarle ritirare, ciò che vuol dire che si è rinunciato a qualsiasi idea di fare la disonrata dimostrazione, e per tal modo gli Italiani di Londra saranno i soli cui sarà stato negato un tempio ove pregare pel loro estinto Re. Egli è giusto però che pubblicamente si sappia su chi ricade la responsabilità di un tal fatto.

Ma egli oramai tempo che lasci il campo semi-politico in cui mi ha tratto il bisogno di fare una protesta qualunque sopra un fatto che può dar luogo ad interpretazioni equivocate, e che rientri in quello della musica, dove per altro v'è poco da mettersi. La pantomima del teatro Her Majesty essendosi risolta in una rovinosa sconfitta per la cassetta dell'impresario, questi l'ha sostituita con delle rappresentazioni d'opera in inglese.

V'è nel nuovo tentativo un miscuglio di buone intenzioni, di cattivi elementi, e di precipitazione, che non appena si è tentati di far l'elogio di qualche cosa, occorre immediatamente di doverne biasimare un'altra. Una idea vagheggiata da lungo tempo dal signor Mapleson era di rappresentare l'*Ombra* di Flotow. Idea infelicissima, perché è un'opera che non ha riscosso neppure sulle scene dell'Opéra Comique di Parigi dove era eseguita dalla *fine fleur* degli artisti di quel teatro. Figuratevi poi che cosa dev'essere, tradotta in inglese, ed eseguita da artisti novizi, che non sanno dove tenere le mani, né come camminare sulle tavole del palcoscenico. È indubitato che nella musica v'è del buono assai, e l'istrumentale specialmente mi è sembrato pieno di elegantissimi disegni e di coloriti stupendi. L'ouverture è un piccolo capo d'opera, e l'innò finale di una forza di molto superiore a quanto ha fatto finora l'autore di *Marta*. Ma in generale il carattere della musica risponde poco alle esigenze di un'opera comica, ed in ogni caso richiederebbe un'esecuzione da cui gli attuali interpreti sono lontani molto. L'insuccesso di questo spettacolo ha fatto sì che l'impresario non sapendo più dove dar del capo, ha aggregato alla sua compagnia quella del Palazzo di Cristallo. Questa volta egli ha avuto la mano felice, perché quella compagnia contiene artisti degni di portare un tal nome, e poi è ben affiatata, ed ha il buon senso di rappresentare opere adattate ai propri mezzi e risorse. Cosicché la *Maritana* che si eseguisce alternativamente coll'*Ombra* si può chiamare uno spettacolo completo e soddisfacente. Quest'opera è una delle pochissime del repertorio inglese. Senza essere precisamente un capolavoro è però piacevolissima a sentirsi, e, cosa veramente strana, abbeneché si veggia chiaramente che il suo autore ha preso un po' dappertutto, la sua opera ha un sapore d'originalità incontrastabile. Il soggetto, che non è altro che il *Don César di Bazan* di Victor Hugo, è interessantissimo ed il tenore George Perron che sostiene la parte di questo personaggio è un artista in tutta la forza della parola. Avvenente nel suo costume di Zingaro, ed anche assai pregevole come esecutore, è la signora Rosa Hersee. Il baritono Celli ha buona voce di cui serve con molt'arte soprattutto negli smorzati che gli riescono troppo perché non ne abusi un poco. Il contralto signor Palmer ed il basso Franceschi completano questa compagnia sotto ogni rapporto degna di elogi. Anche i cori e l'orchestra sono intonati e vanno d'accordo, ciò che non arriva troppo di sovente all'Her Majesty.

Nelle splendide sale di madame Hyam Benjamin ha avuto luogo un concerto che la signorina Ricca offriva ai di lei numerosi ammiratori ed amici la sera di sabato 12 corrente. La simpatica artista americana vi ha ottenuto un brillantissimo successo non solo per la parte importante che essa

NOTIZIE ITALIANE

MILANO. — Le successive rappresentazioni del *Cing-Mara* di Gounod, non ne hanno punto migliorato le sorti, l'opera è caduta senza speranza. L'impresa spera rimediarsi colla *Forza del Gómes*, che siamo desiderosi di rivedere.

Al teatro Dal Verme piace la *Jone* e il nuovo ballo il *Genio delle rose*, di cui abbiamo già parlato.

Domenica passata il bravo Andreoli ci diede il terzo dei suoi concerti popolari. Vi udiamo (e lodiamo la bella idea) la *Marcia funebre per la morte d'un grand'uomo*, scritta da un gigante — Beethoven; e vi udiamo una splendida *ouverture* del nostro Bazzini, sul *Re Lear*. Fu questo il pezzo più applaudito; l'autore, che era presente, fu trascinato sul palco a ricevere un'ovazione dell'uditorio. Poi ci fu un concerto di Weber, per foglio, benissimo suonato dal professore Torriani; piacquero molto il poema sinfonico di Liszt: *Les Préludes* e l'aria: *Aht rendini* del Rossi.

Insomma fu uno splendido concerto — mancava... che cosa mancava? Ahimè! mancava... la folla che cresce la solennità delle migliori cerimonie, quando non le guasta.

ROMA. — Dopo nove giorni di silenzio, i teatri vennero riaperiti il 18 corrente. L'Apollo chiamò un concorso straordinario di spettatori, alterando *Mefistofele* e *Forza del Destino*, due spettacoli che ebbero pieno successo; l'egregio critico musicale dell'*Opinione* così rende conto della rappresentazione del *Mefistofele*, interessante dal punto di vista che il pubblico dell'Apollo era composto in gran parte d'italiani delle altre provincie, venuti a Roma per le solenni circostanze di quei giorni:

« È stato in complesso assai più vivo il successo del *Mefistofele*, rappresentato la sera seguente con immenso concorso di spettatori. Alcuni torinesi che l'avevano udito l'anno scorso, per trentacinque sere, nella loro città, facevano dei curiosi confronti. Trovavano che l'esecuzione di Roma era in qualche parte superiore a quella di Torino. Fra i pezzi meglio eseguiti notavano il prologo e l'intero *Sabbia classico*. Giudicavano pure di gran lunga superiore a quello di Torino l'affestimento scenico. Uscirono dal teatro pieni d'entusiasmo per la Mariani-Masi, che veramente tersera stava ottimamente di voce e cantò in modo impareggiabile, in ispecie l'atto quarto. Piaceva moltissimo il Barbacini, che canta come pochi oggi sanno cantare. Il Castelmary è un felicissimo interprete della parte di Mefistofele. »

NECROLOGIE

Imola. — Ci scrivono: Il maestro Giovanni Calabrese morì il primo giorno del nuovo anno 1878, nella fiorente età di anni 83. Amato e stimato assai nel suo paese, ebbe il compianto di tutta la città, ed i fogli nostri e di Bologna ne lamentarono grandemente la perdita. I *Giornali* imolesi il giorno 15 detto stante fecero cenno di rendere solenne tributo di ossequio e riverenza al loro valoroso due esecuzioni per la prima volta la bella *Messa funebre* che il compianto giovine aveva da poco tempo terminata. A rendere più completa e solenne questa esecuzione convennero in Imola cantanti e suonatori da Bologna, da Ferrara, da Faenza, da Ravenna, da Lugo e da Massadombarda. L'orchestra era imponentissima e la *Messa* sortì un esito sorprendente sotto la direzione del professore Sarti. I *diarmonici*, i giovani, i concittadini offrirono fiori, necrologie e corone di alloro, di mortella e di fiori. Il povero defunto lascia 4 piccoli bambini, molta musica da chiesa (era maestro della Cappella della Cattedrale) e una camera, e erede uno spartito poco meno che terminato.

Napoli. — Antonio Fommo, fabbricante di pianoforti ed inventore del *Piano-Melódico*. Morì a 66 anni.

medesima vi ha preso, ma anche per l'organizzazione del concerto, e per concorso d'artisti che essa ha saputo occuparsi. Vi abbiamo sentite le graziose sorelle Balia, il baritono Vergara, alcune giovani artiste inglesi, i pianisti Mattei e Bisaccio, il violinista Scuderji che ha inoltre fatto eseguire un nuovo Quartetto di sua composizione, intitolato: *I Gelosi*, il violoncellista Levier e tanti altri di cui troppo lungo sarebbe riportarne i nomi. I pezzi eseguiti dalla signora Ricca con un talento al disopra di ogni lode sono stati l'aria: *O mia Fernando*, della *Faustina*, il duetto col baritono della stessa opera, ed una Ballata americana di Gottschalk: *Sheperd and Knight*, che è stata oltremodo gustata dalla riunione anglo-americana che riempiva le sale, i corridoi e persino le scale della doviziosa casa della signora Benjamin. — P. M.

POESIE PER MUSICA

CREPUSCOLO

È l'ora, che le nottate
Veggionsi intorno andar:
Bada fanciullo, tieni a freno l'anima,
Se no, con esse la vedrai vagar.
L'ora è che i fochi fatali
Vibran strani desir:
Bada fanciulla, non lasciarti cogliere,
Se no domani ti potrai pentir.
Ma l'ora scocca, e stringersi
Voi gli uni e l'altre insiem:
E ridere e cantar: — Viva il tripudio!
Al domani, domani vi penserem! —

A. GALATEO.

AL LAGO

SERENATA

Fulgente nel lago
Si specchia la luna,
Secudiam nella bruna
Barchetta a gioir!
Bandita ogni cura,
Collati sull'onda,
Lontana la sponda
Vedremo vanir.
Azzurra del cielo
La volta scintilla;
Dell'Age la squilla
Percossa non l'ha?
Fremente vi balza
Il core nel petto:
Deh! voia al mio affetto:
Folite mi fa!

C. LISCI.

Teatri

FERRA. — Nel *Ballo in maschera* a questo R. Teatro si distinsero assai la signora Stollmann ed il baritono Lalloni, ed in ispecial modo il tenore Virentelli. Bene anche l'orchestra diretta come sempre egregiamente dal bravo maestro Lovati-Cazzulani.

BASTIA. — Ci scrivono in data del 21 gennaio:
Ad onorare la memoria del defunto Re Vittorio Emanuele II, molti Italiani residenti in Bastia, convocati in adunanza, stabilirono di fargli i funerali nella chiesa di Santa Maria; e per formare la somma necessaria si aprì una sottoscrizione accettando qualunque oblazione. Al maestro Corrado Holtmann venne affidata la direzione della *Messa da Requiem*; ed il medesimo accettò gentilmente l'incarico.

quò), benchè la parte più esalta non fu *prima facie* la più simpaticante per la musica del Verdi, parte dell'interesse di circostanza si manifestò per la curiosità di conoscere la maniera colla quale il Quartetto sarebbe stato accolto.

Comunque possa essere o non essere all'infuori dell'opera, egli è certo che Verdi parla lo schietto e netto idioma suo proprio. Coloro adunque i quali, in fatto di musica da camera sono ristretti quasi interamente alla scuola germanica, furono assicurati nel distinguere un linguaggio non familiare ed in pari tempo furono non certi nel comprendere i suoi concetti o nell'ammirare le sue modulazioni. Ciò nullameno il Quartetto fu un vero successo. Un solo movimento venne ripetuto, e tutti gli altri, tranne d'uno, ricevettero applausi molto più che convenzionali. L'eccezione fu l'apertura dell'*allegro in Mi min.*, il quale per la sostanza ed il modo con cui è trattato, se non per la forma, è senza questione strano e non adatto a comandare un'istantanea ammirazione. Tuttavia noi non concluderemo mai qualunque cosa avanti che l'infamiliarità, questo grande ostacolo nel pronunziare giudizi, venga interamente dissipata. In questo caso si può asserire che ciò che sembra roba da nulla, sia invece realmente un disegno ben concepito, e che là dove le apparenze indurrebbero a credere che sia un elaborato tentativo a celare povertà, siavi ciò fatto una mostra singolare di ricchezza. In quanto all'*Andantino in Do magg.*, sarebbe troppo arduo il giudicarlo. È un movimento energicamente individuale come non ne conosciamo alcun altro; perciò, quando un carattere speciale è collegato ad altre bellezze, avviene in sé stesso un elemento del bello. Qui senza dubbio il maestro parla non solamente colle risorse tecniche dell'arte ma con immaginazioni graziose altresì, e con pensieri felici. Il tema principale, soventemente trattato con squisitezze, ha un fascino che appartiene all'ordine più elevato della melodia. Nel terzo movimento, *prestissimo in Mi min.*, abbiamo uno *scherzo*, il quale, se non ampiamente sviluppato, mostra lo spirito vero del suo ordine, ed è sostenuto da un *trio* in *La magg.* con elegante tema cantabile per violoncello. Qui la mano ammirabile del Verdi si mostra senz'errore. L'ultimo movimento chiamato *scherzo-fuga*, rivela l'esposizione più elaborata del compositore e tutta quella maestria contrappuntistica per la quale in altri tempi gli Italiani erano così famosi. Il movimento è una fuga lavorata con arditezza e ben sostenuta, talmente che non eravi dunque ragione di dubitare che Verdi fosse o no capace di scrivere in questo stile un lavoro che qualunque compositore si riputerebbe orgoglioso nel chiamarlo suo proprio. Tutto l'intero lavoro, ma specialmente questo finale, dovrebbe essere udito di bel nuovo ed al più presto possibile. Molte cose di quel lavoro saranno allora maggiormente apprezzate e non poche di esse forse saranno meglio comprese; la perfezione così della nostra conoscenza concernente il Quartetto non è che una semplice misura di giustizia al suo autore così eminente.

Dobbiamo rendere le dovute grazie a madama Novata ed ai signori Raes, Zerbin e Platti per la esecuzione molto accurata. Verdi fu molto fortunato nei suoi interpreti, i quali vennero chiamati alla piattaforma con vive acclamazioni.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 2 febbraio.

Concerti corali.

Chi ci avesse detto due o tre anni sono che ad intervallo di due giorni in Milano si potrebbero avere due splendidi concerti corali per opera di due diverse società di dilettanti, ci avrebbe avuto l'aria d'un corbellatore di tre cotte. E pure è così; Milano che le società corali serie le conosceva soltanto di nome, ora ne ha due eccellenti; le prove che esse

hanno dato testè sono venute a dirci che avevano ragione quando, nel pronosticare che le due neonate avrebbero fatto campio, ci rallegrammo, contrariamente al voto di altri, che le due società cammineranno separate, con emulazioni e senza rancori. Hanno fatto così; sono avviate entrambe, senza perdersi d'occhio, all'eccellenza, e già vi sono vicine; i soci hanno fatto gara di buon volere nello studio e nel procurare incremento alle società — ed oggi invece d'una mediocre ed unica società corale, forse sonnolenta e stanca, ne abbiamo due di molto valore, sveglie, piene di vita e di buone intenzioni. Bravissimi adunque i due valorosi maestri Roeder e Leon!

La Società del quartetto corale diretta dal Roeder nel suo bellissimo concerto di mercoledì passato ha avuto il merito di farci conoscere molti autori stranieri e nostrani o ignoti affatto o pochissimo conosciuti, tali: l'Americo, il Feo, il Sebastei, il Vittoria, il Taubert, e mettete pure il Martini, e quasi quasi anche il Brahms, di cui non vediamo forse molto più in là della celebrità del nome. A questo modo un concerto non è solo un divertimento, ma una scuola.

Questa società ha una ricchezza rara; bellissime voci di donna; e ne fanno fede il *Miserere* del Feo, il *Notturmo* di Rubinstein, la *Meditazione* di Taubert e una graziosa *Visione* del maestro Roeder eseguite dalle sole voci femminili, con molta accuratezza. Notiamo fra i molti pezzi del programma, le *Odi anebri* del Brahms, grandiose concezioni d'acqui interpretazione, che meritano sinceri applausi alla società ed al suo modesto e valente direttore.

Al concerto della Società corale del maestro Leon assisteva un pubblico troppo numeroso. È incredibile, se non si tocca ogni tanto con mano, quanto sono appassionati per la musica i signori e le signore milanesi, quando non vi è da spendere un quattrino. Ad ogni modo sarebbe stata cosa prudente limitare gli inviti; perchè in quel pigra pigra di gente, l'attenzione era spesso distratta dai primi sintomi della soffocazione. Il programma del concerto era bello; vi abbiamo udito tre gioielli: *La preghiera della sera* di Gounod, *Les Norvègiennes* di Debussy, *Clara bellissima* di Abt. Piacquero pure molto la *Vita rugginesca* di Schumann, la *Festa del Buciatore* del Lotti e l'*Ace Maria* di Liszt. Uffecrazione fu assai lodovola; anche questa società ha fatto progressi rapidi, e si è arricchita di cantori, alcuni dei quali hanno voce stupenda. — S. F.

GALLERIA ARTISTICA

ADOLFO PESCIO

Genova, 9 Gennaio 1874.

Stim.^{mo} Signor Direttore della Gazzetta Musicale.

In uno degli scorsi numeri della pregevolissima *Gazzetta Musicale* ho letto un elenco dei maestri di musica più notevoli di questa città, ed al quasi Genova deve i rapidi progressi che qui si fecero in un breve giro di anni nella divina arte dei suoni.

Con sorpresa vidi, in quella nota di nomi preclari, dimenticato uno dei più illustri musicisti di cui Genova si onora, il maestro pianista Adolfo Pescio, nome caro alla cittadinanza.

Il maestro Adolfo Pescio, che da giovanetto studiò la musica, sotto la direzione di Mirecky, con un ardore ed una perseveranza sconosciuti affatto agli odierni dilettanti, oggette, fatto più adulto, mettere a frutto gli studi suoi e, per la mutata condizione della sua famiglia, abbracciò la professione di maestro di pianoforte.

Egli non entrava con un nome oscuro nel regno dell'Arte. Le sale eleganti, i pubblici ritrovi avevano già molte volte echeggiato degli applausi tributati al giovane e valente pianista, che era il degno emulo e l'amico intimo di Andrea Gambini, e l'accompagnatore obbligato — se mi si permette la frase — di Camillo Sivori.

Gentiluomo perfetto, artista appassionato, non altiero, non invidioso, non interessato, Adolfo Pescio salì ben presto in bella fama, e poté schierarsi fra i primi musicisti della sua città.

Scrisse poche pagine di musica, ma tali da meritargli specialissima lode. Alieno dai rumori della vita pubblica, rifugiato più e più volte gradi ad autori che gli si volevano conferire, e visse, come vive tuttora, modestamente, della vita di famiglia, nella quale è nobilissimo esempio di virtù e di illibatezza.

Avvezzo, per la ricevuta educazione, a ricevere in sua casa coi modi cortesi e affabili del vero *gentleman*, e innamorato dell'arte a segno da fare per essa e per suoi migliori cultori anche dei sacrifici, la casa di Adolfo Pescio fu visitata dai più insigni artisti dei nostri giorni. Liszt, Thalberg, Döhler, Prudent, Strakosch, Sivori, Bix, Heller, Andreoli, ecc., ebbero occasione di apprezzare il chiaro musicista genovese nelle ottime qualità del suo cuore e nelle belle doti dell'ingegno.

Con Enrico Ketton poi Pomicizia si convertì in una vera intimità di famiglia.

Sempre disposto ad aiutare chi ricorreva al suo appoggio, non solo favorì molti giovani maestri proacciando loro (e qualche volta con proprio sacrificio) lezioni e raccomandazioni, ma a più di un giovane impartì gratuitamente il suo insegnamento, con un disinteresse degno della massima lode.

Intimo amico del valente maestro Giovanni Rinaldi, ne apprezzò tanto l'ingegno, e fu così ammirato dell'ottimo metodo d'insegnamento pianistico da lui seguito a scema della scuola del Conservatorio di Milano, che al Rinaldi lui, pianista di molto merito e insegnante stimatissimo, affidava l'incarico di iniziare alla musica uno dei propri figliuoli.

Adolfo Pescio è cultore della musica classica, e si può dire che la sua casa è l'unico luogo in Genova, dove le più recenti novità dell'arte son tenute nel dovuto onore.

Ho stimato opportuno dare alla S. V. questi particolari, dei quali garantisco la scrupolosa verità, persuaso che la S. V. gli vorrà, riparando al silenzio passato, rendere al maestro Pescio una testimonianza di quella stima che egli ha saputo coltivarsi colla sua nobile vita di artista di cittadino.

Un lettore assiduo della ottima
Gazzetta Musicale.

ALLA RINFUSA

* Elenco delle opere nuove rappresentate in Germania nel 1877:

Scholz Bernardo. *Der Trompeter von Stellingen* - Wiesbaden.
Stich Giuseppe. *Der Gaiger zu Gütind* - Rostock.
Spork conte Rodolfo. *Efn Nicenadlrechen* - Praga.
Müller Adolfo. *Fan Dyck* - Rotterdam.
Bonnevitz W. *Die Rose von Woodstock* - Mannheim.
Götz Esmanno. *Francesca da Rimini* - Mannheim.
Brühl Ignazio. *Der Landfriede* - Vienna o Berlino.
Hofmann Enrico. *Armin* - Dresda e Amburgo.
Kretschmer Edmondo. *Heinrich der Löwe* - Lipsia.
Göthe Riccardo. *Nanon* - Vienna.
Fronenberg Gugl. *Annor Titus Schwadronikus* - Maganza.
Starke Giovanni. *Die Freuden* - Mannheim.

* A proposito dell'elenco cronologico delle opere teatrali del maestro Morlacchi, pubblicato nel N. 2, al nostro collaboratore signor Luigi Lionovosani consterebbe che la prima opera del suddetto maestro fu la farsa il *Simoncino*, datasi al Duca di Parma, non nel 1809 come riferisce il Fels a pag. 405, ma nell'autunno 1803; con questa data figura l'operetta nella Cronologia drammatica, pantomimica, comica di quel teatro compilata da P. O., che fu pubblicata a Parma, stamperia Paganini, 1830, in-12. Parte II, pag. 12. A Roma dunque deve il *Simoncino* essere stato soltanto riprodotto od almeno rifatto.

* Ci scrivono: In questa mia patria, Modugno, si conserva gelosamente da un mio distinto amico un violino in buon stato, pregiato per antichità, e conseguentemente per valore, come da giudizio di antiquario, opera della fabbrica rinomata di Stedivario.

L'istumento porta questa etichetta: *Antonius Stradivarius Cremonensis fidebat anno 1725.*

Venne da un direttore di museo richiesto per poche migliaia di lire, ma il prezzo non soddisface i desideri del proprietario, e perciò non fu accolto.

* La Biblioteca musicale della R. Accademia di S. Cecilia di Roma, verrà aperta al pubblico entro il corrente mese, il catalogo è opera del bibliotecario signor M. Berwin, il quale pensi, a comodo degli studiosi, di dividerlo in tante categorie; così ciascuna categoria avrà un catalogo.

* Il maestro D. Mustafà venne nominato dal Papa direttore perpetuo della Cappella Sistina. Questo posto era vacante dopo la morte del P. Baiati.

* Uno dei più valenti architetti di Berlino ebbe incarico di fare il progetto di costruzione di un nuovo gran teatro per l'Opera, per conto di una società inglese. Questo teatro dovrebbe contenere 3000 persone. Il progetto fu già accettato in massima ed ora non è questione che dell'acquisto degli immobili relativi, a prezzo conveniente.

* Ci scrivono da Padova: Per la tradizionale festa della *Lingua* nella basilica di S. Antonio, verrà eseguita una nuova *Messa* a piena orchestra dell'egregio maestro Palumbo di Napoli. L'aspettazione è grande e sono sicuro che verrà pienamente soddisfatta.

* Il teatro Reale di Lishova fu molto danneggiato da un incendio.

* Ad Ostenda si è inaugurato testè un elegantissimo teatro.

* Ci scrivono da Cesena: Dopo tante peripezie e fatalità, si sono avute buone rappresentazioni, dal lato musicale, del *Belisario*, opera che se contiene delle bellezze, non può a meno di non mostrare le ingiurie del tempo. Gli artisti sono stati avvolti con favore dal pubblico. La signora Brena compieggia oltre le altre doti per una bella azione drammatica, il tenore Franco ha simpatica e robusta voce e il baritone Sirini è degno compagno agli altri due; in conclusione abbiamo un terzetto, che da qualche tempo non si sentiva, e ciò è un miracolo, giacché il Municipio non ha dato nessuna scorta. Si andrà avanti! Speriamo. Presto andrà in scena la *Traviata*, ove gli artisti sono più a loro agio.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 28 gennaio.

Adèle Patti.

Il ritorno obbligato che per tutta Napoli odesi ripetere da una settimana è Adèle Patti! Chi non si è trovato al S. Carlo in qualche ricorrenza di solennità artistica, non può formarsi un'idea giusta della imponenza serena che assume nelle due sere che esordì la celebre artista, la quale, pari alla sua gran fama, fecesi sempre e di molto ammirare.

E difatti, i vecchi frequentatori del teatro sono concordi nel proclamare la Patti una cantante di prim'ordine e della grande scuola che produsse già la Pasta, le Grisi, le Mainvielle-Fodor, e una esecutrice esigua che lascerà un nome di più nella storia dell'arte.

La voce della Patti, estesa, quasi sempre eguale per metallo, è flessibilissima, e spesso squilla deliziosamente come un campanello d'argento: non vi è mai un' suoi prodigiosi esercizi, né un'intonazione dubbia, né un difetto d'equilibrio. Nel magnifico serigno di vocalizzi d'ogni genere, che in Patti ha per due volte fatto ammirare, noto un passo d'una difficoltà indescrivibile, una scala cromatica ascendente, cioè che ella esegui con una purezza maravigliosa; noto i trilli scintillanti come rubini sur un fondo di velluto. Le sue vo-

late, le appoggiature, le note picchettate, flautate vincono financo quelle d'uno strumento; si che bene a ragione la Patti è proclamata la cantante erede del metodo che illustrò, fino dalla fondazione del dramma lirico, tanti virtuosi italiani. E però merita, fra le cantatrici celebri, un posto segnalato, come quella che, oltre alle seduzioni della grazia ed alla ricchezza del vocalizzo, possiede il fascino della passione, la facile spontaneità della galozza che irradia il grido del dolore, l'accento del cuore e l'emozione penetrante.

Nella *Traviata*, la Patti è grande come cantante e come artista drammatica, ed ha tutti i requisiti voluti per riprodurre il carattere di Violetta Valery; nessun particolare trascura, e in più d'un punto par che provi davvero quei trasporti che fransero e consumarono quella povera donna, come il diamante si volatilizza nel crogino del chimico.

Il Nicolini è un buon tenore, e in più d'un punto divide con la Patti gli onori; però più del Nicolini fu luminoso satellite di splendida stella Michele Medica, che a buon diritto è il beniamino del pubblico.

L'orchestra eseguì i due preludi con un colorito ed un insieme perfetto, il secondo specialmente è accentato con vera maestria. Un bravo di cuore al Serrao.

Il successo della *Traviata* dunque non poteva essere migliore: quello del *Barbiere* fu complessivamente freddo; quando non cantava la Patti il *diapason* calava, anzi il pubblico, dopo il duetto tra Figaro ed Almaviva, manifestò chiaramente le sue disapprovazioni. In verità, salvo la Patti, della quale ho già dato giudizio in complesso, l'insieme della compagnia che eseguiva il capolavoro di Rossini, era proprio infelice.

Non avevo intenzione di scrivere la storia della serata, ma avendo accennato a qualche particolare, dicevi pure che la Patti dovette ripetere la cabaletta della sua aria, e l'altra *aria dell'ombra* nella *Dinora*, ed ella eseguì alla scena della lezione e che fu applauditissima nel duetto con Figaro.

Stasera ripetesi la *Traviata* e giovedì si andrà la *Sau-nambula*.

Fra una rappresentazione e l'altra della Patti abbiamo avuto il *Polinto*. L'esecuzione in generale cattiva, peggiorò alla seconda rappresentazione per infermità dell'Aramburo. Il secondo atto si ridusse al gran finale, e tutto andò innanzi alla cartolina. Il baritone faceva pietà, la Giulii Borsi non trovò il pubblico così favorevole come nel *Tenatore*; l'opera insomma non si regge e si è già perduta in quella voragine che ha ingoiato già la *Borgia*, la *Norma* ed il *Guarung*. Si è fatto ritorno al *Traviata*.

Cominceranno presto le prove del *Conetto di Baldassarre* (del Micali), che andrà con la Singer o la Melia; Capponi o Medica. Mi si dice che in cambio del *Cinghiale*, Bortoli intenda far rappresentare il *Lohengrin* con la Giovannoni e voglia pure dare i *Vesperi Siciliani*.

Il primo febbraio si aprirà il teatro Bellini, l'opera d'opéra sarà i *Paritani*, eseguito dalla Labianche. D'Avanzo, Quintili-Leoni e Monti. Intanto se questa non fosse pronta pel giorno stabilito, il *Ruy Blas* con la Potentini, Celada o Pantaleoni. — Acuto.

FIRENZE, 31 gennaio.

Il *Mercante di Venezia* del maestro cav. Ciro Pissuti al teatro Pergolesi a Firenze.

Il *Mercante di Venezia* del maestro cav. Ciro Pissuti diceva, fin dalla prova che fu detta generale, dubitare che veramente comparirebbe davanti al pubblico fiorentino, la sera del 27 di questo mese, come avevano annunziato i manifesti. Non già perché l'orchestra, bravamente e diligentemente diretta dal maestro Mancinelli, né gli artisti ed i cori non fossero sicuri del fatto loro; ma per l'andamento scenico che presentava una tal qual confusione ed incertezza, quasi vi

mancessero una guida che lo regolasse convenientemente. Ma al temuto pericolo fu provvisto con altra prova, ed il *Mercante* non deluse la aspettazione. E veramente l'opera del maestro Pissuti alla quale erano già favorevolmente disposti gli animi, si porchi già rappresentata con molto successo a Bologna, si perché noto era anche a noi il valore dell'egregio compositore, venne accolta coi più indubitati segni d'universale gradimento.

Il maestro Pissuti ci ha dato un lavoro d'arte di lunga lena; né certo si direbbe che egli non abbia già tutta la pratica e l'accorgimento d'un provetto compositore di musica teatrale. La sua strumentazione ha sempre il colorito ed il tocco dell'esperto maestro: vigorosa senza il gran frastuono, sobria, dotta, immaginosa, ben disposta a seconda degli strumenti; il suo stile è chiaro, scorrevole, non mai astruso, né stentato, né noioso; patetico, spigliato, magniloquente, ove occorre: la forma castigata, nobile, casalinga. In una parola il maestro Pissuti appartiene alla scuola italiana; non a quella stazionaria che ripudia i giudizi in-ceramenti voluti dalla nuova foggia del moderno dramma lirico, ma a quella che, senza far divorzio dalle essenziali tradizioni che ne fanno, quasi direi, un tipo a parte e nazionale, si giova degli espedienti che più s'attagliano al gusto predominante, ed alla più piena ed efficace manifestazione del melodramma. È vero per altro che nel *Mercante* non apparisce in tutto la fisionomia del nuovo dramma lirico, com'oggi viene accettato anche sulle scene italiane; ma di ciò è da cercare la ragione nel libretto del poeta, nel genio naturale, e negli studi del maestro, e un pochino nei cinque o sei anni indietro in cui può essere stato scritto il *Mercante*, sebbene dato il 1873 che non son tanto pochi per la volubilità di quest'arte volubilissima ai tempi di così repentine mutazioni.

La musica del Pissuti si può dire bella da cima a fondo; e si può asserire che nel *Mercante*, tranne forse qualche recitativo un po' lungo, non v'è un pezzo noioso. Anzi affermerci che non v'è una frase, né un pensiero che non sia espresso con decoro e nobiltà di stile. Malgrado però i molti e grandi pregi che sono nel *Mercante*, non asserirei che tutto sia scolpito con forma ugualmente nuova ed originale. Senza che vi si riavenga un concetto, uno squarcio che possa dirsi imitato o tolto da altro scrittore, l'impronta del maestro non è così evidentemente spiccata da darlo un fare suo proprio o caratteristico. Ma da ciò non conseguita che l'egregio e valoroso compositore non proceda con passo suo proprio, né che avendo davanti a sé i grandi esemplari, il suo studio e la sua familiarità lampeggiano costantemente nel corso dell'opera, non concepisca col proprio ingegno, e le concepite immagini non rivesta coi colori e coi lineamenti del proprio pennello. Il Pissuti col suo *Mercante* svela abbastanza la tempera del suo genio italiano, la natura o l'abbondanza de' suoi studi, la scuola cui appartiene e la meta onorata cui può giungere. Castigato nell'armonizzare e nell'uso della strumentazione; sobriamente ed elegantemente ricco nel maneggio degli archi, melodioso sempre nel canto, di cui è conosciuto maestro di polso in Italia e all'estero; sicuro nel colorire le situazioni drammatiche o dei singoli personaggi; esperto nella giusta quadratura dei pezzi (tranne poche lungaggini provenienti dal dramma), il maestro Pissuti porge sicurezza d'una splendida carriera anche nell'or-ringo delle scene liriche, se gli piacerà di proseguirla. Né debito affermare che in un'opera nuova egli saprà modificare talune forme che oggi disconvengono alla rapidità della scena. Fu notata nel *Mercante* la *disuguaglianza dello stile*; ma questa disuguaglianza non è ella in qualche personaggio o nella situazione del dramma? Non nelle parole stesse del libretto? Anzi non in molte delle tragedie dello stesso Shakespeare onde fu tolto il *Mercante*? Il sommo tragico inglese ha non di rado mescolato un elemento comico nelle sue tragedie, ed il poeta l'ha conservato nel *Mercante*. Come rendere con stile nobile, per esempio, il coro di popolani: *Di', Giudeo, quanti hai strozzati?... Uhi uhi!*

Uhi uhi! - Liberarsi dalla noia - Del tuo grugno non vuoi tu? - La carrucola del boia - Posta presto bravi tu? Antonio poi, quantunque nobilissimo amico, è un misto di buontempono e di raro e generoso giovane; ed il poeta ce lo ha dipinto con quei tratti. Il musicista ebbe senso, accettato così, se lo dipinse con corrispondenti ed appropriati colori. L'accusa dunque di questa ineguaglianza proviene, se pure, da vizio intrinseco delle parole.

Concludiamo che il *Mercante* ebbe al Pagliano un esito di vero ed universale gradimento; e che gli applausi e le chiamate al maestro ed agli artisti, non che la replica di tre pezzi, l'introduzione, la cabaletta di Porzia, ed il largo del gran finale dell'atto terzo si mantennero se non crebbero piuttosto ad ogni recita; come si mantiene la concorrenza del pubblico. Facendo un cenno dei singoli pezzi, diremo che il preludio strumentale è un compendio dei principali motivi che compeggiano nell'opera, tratteggiato con mano maestra e che ogni sera, come avvertimmo, viene replicato; elegante e semplice il coro: *Ridi gentil Venezia*; affettuosa e tenera la romanza di Porzia: *Deh! fate ch'io volga*; bella l'un leggiadro canto la cavatina del tenore che s'intreccia a duetto: *Muti di gioia, improvvisi*; vigorosa la sortita di Shylock, l'ebreo, e benissimo fatto il recitativo che introduce al duetto con Bassanio e che termina in terzetto con Antonio. In questo pezzo cadono le parole che condussero il Pissuti alla notata *disuguaglianza di stile*. È una specie di contratto pel prestito degli sciagurati *tremila ducati e della libbra di carne*, posta per taglia nel caso di non pagamento all'epoca precisa. Siamo al secondo atto, un lungo recitativo fa strada ad un largo di Porzia che sfoga il dolor suo con un bello e patetico canto; indi si passa al duetto d'amore che ha bellissime frasi, ma che viene interrotto troppo, e che non fa tutto l'effetto, perché forse una brillante cabaletta di Porzia ha scosso il pubblico pochi momenti prima.

Il secondo atto si chiude con una *Marcia nuziale*, felicissima nella messa, nella condotta e nel modo di trattarla; ma che forse manca d'uno sviluppo grandioso o d'una solenne perorazione, e che invece (ed è razionale) si termina con un de-rescendo.

Nel terzo atto, la scena del giudizio ed il gran largo del magnifico e sublime finale forma un tal pezzo di musica che non si può sentire senza entusiasmo. È un gran quadro michelangiolesco nel quale ogni figura spicca di bellezza e verità sua propria, mentre ciascuna, per l'atteggiamento e per la fisionomia, contribuisce a meravigliare lo spettatore. Ogni parte giunge distinta all'orecchio; ed il maestro Pissuti vi ha profuso l'ingegno col più efficace sotto dell'ispirazione e dell'arte. Non è possibile udirlo senza sentirsi commossi e trascinati all'applauso; e basta questo pezzo a collocare l'autore fra i nostri più commendevoli. Bella anche la *stretta*, ma gli episodi che avanti si svolgono, la languiscono. Il maestro ha dovuto però seguire il dramma. Bellissima di severa e classica bellezza la preghiera di Shylock che precede il finale, e che è accompagnata da un coro religioso interno; ma queste bellezze troppo composte e severe non si accorge l'orecchio del pubblico grosso. Il quarto atto s'apre con un grazioso coro intrecciato di danze vaghissime, e ci succede una romanza d'Antonio che è una perla, una leggiadria che innamorava; ed il dramma si chiude con una *preghiera d'Israelli* che accompagna il povero Shylock che attraverso sopra una nave, in fondo alla scena, per recarsi all'esilio era venuto condannato.

L'esecuzione fu buona ed accentrata per parte di tutti: belli scenari e degni di lode, quantunque non onorati d'applausi. La Pozzi-Ferrari (Porzia) cantò di buona stile, porge con garbo e con elegante disinvoltura: tanto pel modo di stare in scena, quanto pel modo di canto si scorge l'artista sicura del fatto suo. Il baritone Priani (Antonio) disse la sua parte con intelligenza, con passione, con verità, ed in questa parte guadagnò nel buon concetto del pubblico. Il tenore Santi-

nelli (Bassanio) è giovane dotato di bei mezzi vocali; ebbe molti applausi; ma tanto in lui quanto nell'Antonucci (Shylock) in cui rimane tuttavia una voce potente e di molta estensione, ma alquanto stanca, manca quel calore efficace di significare la interna passione e di vestire il personaggio del dramma. Il direttore Mancinelli condusse egregiamente orchestra e cori, e mostra di possedere le più belle doti per venir presto fra i primi.

Non dispiaccia alla *Gazzetta Musicale* se la corrispondenza è più del solito prolissa. Non è frequente il caso di trovar da lodar molto in un'opera nuova, come è intervenuto nel *Mercante* del maestro Pissuti, destinato, se non m'inganno, ad accrescere il repertorio italiano ed il decoro dell'arte veramente nostra. — V. M.

P.S. Il 28 fu eseguita alla chiesa della Nunziata una *Messa di Requiem* a orchestra, del comm. Casamorata, uno di quei lavori degni di lui e della sua dottrina.

GENOVA, 28 gennaio.

Miracoli della musica di Verdi - Il ballo Messalina - Concerto - Morie del maestro Luigi Veneno.

L'impresario del Carlo Felice se ha in casa un ritratto dell'illustre autore del *Ballo in maschera* v'appenda un voto, che veramente sarà bene impiegato. Questa fra le bellissime opere di Verdi ha fatto quel tal miracolo che nessuno più si aspettava, cioè di rendere il Carlo Felice un teatro dove si può andare senza paura di cascar dal sonno. Platea, scanni, lobbione, i palchi (meraviglia delle meraviglie!) sono da due sere affollati, e lo rimangono fino all'ultima battuta del delizioso spartito.

Notate di più: che il ballo *Messalina* si dà (sacrilegio artistico, segno del maggior biasimo) dopo la seconda parte dell'atto primo; che questo ballo dura la bontà di un'ora e 40 minuti; che vi è tanta mimica da annoiare il più fanatico ammiratore delle rotonde braccia di Messalina; che vi è una musica così fragorosa, così rumorosa, così... (mi manca l'altro vocabolo in *osa*), che quando si è in fine si è mezzo sordi.

E malgrado ciò, tutti vogliono rimanere a godersi il famoso duetto fra tenore e soprano, la celebre romanza del baritone, la dolcissima musica della festa da ballo; e quando è calata la tela si vorrebbe che ancora ce ne fosse.

La divina musica di Verdi mi rende anche benigno verso l'esecuzione che in qualche punto lasciò desiderare un poco più di affiatamento; ma in complesso si può dire soddisfacente. Anche nei tempi si conservò la buona tradizione, e circa l'esecuzione orchestrale fu buona, quantunque non si sentano certe finezze, come nella celebre frase dominante del tenore affidata ai violini, nella scena dell'estrazione a sorte, nel preludio secondo ed in qualche altro punto, finezze delle quali è suscettibile lo stupendo spartito verdiano e alle quali avevamo da anni avvezzo l'orecchio.

Gli artisti che cantano il *Ballo in maschera* sono lo signore Negrone, Mercanti e Bonmati (quest'ultima esordiente ed allieva del nostro Istituto di musica). Il basso forte è rappresentato dal tenore Ronconi, dal baritone Coidani e dai bassi Del Negro e Calcestera. Non farò lodi speciali, mi limiterò a dire che tutti fanno il loro dovere e che tutti piacciono e sono applauditi.

Ora si sta provando un'opera nuova, *Isabella Spinola* del maestro Abba-Cornaglia, già rappresentata, si dice, al Carcano di Milano.

Al Doria vi fu giovedì scorso un grande concerto a pro del Monumento a Vittorio Emanuele da erigersi in Genova. Presero parte al concerto gli artisti del Doria, cantando scelti pezzi. Ma l'attrattiva principale erano una grande sinfonia descrittiva con orchestra, banda e cori, del chiaro maestro Emilio Bozzano, intitolata: *Avvoca-Roma*, ed una Sinfonia funebre con cori del giovane maestro Giovanni

Elia. Come lavoro di autore che muove i primi passi nella difficile carriera, la sinfonia dell'Elia merita i più sinceri elogi, perchè vi si riscontrano buone idee ed instrumentalità accurata; l'Elia fu molto applaudito e chiamato due volte agli onori del proscenio.

La sinfonia *Napoli-Roma* del Bozzano è lavoro magistrale, severo e che ottiene il plauso di tutti gli intelligenti, nel mentre che per il pubblico è di grande effetto, specialmente nella seconda parte. Il Bozzano, che dirigeva l'esecuzione, fu acclamato con entusiasmo e chiamato replicate volte al proscenio.

Di questo interessante concerto si fa questa sera la replica a generale richiesta.

Termina con una dolorosa notizia. Ieri sera, alle ore 6, spirava, dopo breve ma dolorosa malattia, il maestro Luigi Venzano, l'eminentissimo violoncellista emulo di Braga, di Casella, di Piatti. Il Venzano era primo violoncello al teatro Carlo Felice e professore di tal difficile strumento nel Civico Istituto di Musica. La sua morte lascia un vuoto ben difficile a colmare. Quantunque di età avanzata, nessuno avrebbe sospettato così pronta la sua morte, essendo egli tuttora vigoroso sia nel maneggio del suo strumento che nell'accompagnare a pianoforte i molti scolari di canto che egli aveva.

La morte del Venzano è una perdita dolorosa per l'arte musicale, alla quale egli aveva dato non poche ed acclamate composizioni, fra le quali rimarrà vivo il suo celebre *Falser cantabile*.

Morendo egli pregò i suoi colleghi di non fargli accompagnamento o pompe funebri di sorta, ma di erogare quelle somme che si sarebbero spese a tal uopo a sovvenire i musicisti genovesi che si trovano in misere condizioni.

Questo delicato pensiero fu rispettato dalla Società filarmonica, la quale però sta avvisando al modo di rendere a così insigne artista quelle onoranze che gli sono dovute.

Povero Venzano! Chi, come me, poté godere per lunghi anni della tua amicizia, non può frenare le lagrime pensando alle gaie conversazioni, alle liete serate e a quelle belle espansioni d'artistico entusiasmo alforquando ti piacevi di ricordare il tuo passato d'artista, le emozioni dei successi, gli aneddoti piccanti, le mille avventure occorse nella tua lunga carriera! Ed ora più nulla! Tu pare, al pari del grande direttore sotto cui ti gloravi d'aver vissuto i migliori tuoi anni; tu pare al pari di Angelo Mariani, ci hai lasciato e per sempre!

Vale, o Luigi! Il tuo nome rimarrà scolpito per sempre nel cuore de' tuoi amici e nell'album glorioso che l'arte italiana dedica a' suoi più valorosi soldati. Vale! — M. S. M.

PAVIA, 30 gennaio.

Il Guarany e la Traviata al Fraschini - Funerale alla R. Basilica di San Michele.

Preferirei quasi essere abbonato perpetuo alle care matinee tenute al nostro teatro Re sotto il comando del divertente caporale Famiola, che riferire dei nostri spettacoli del Fraschini.

Il *Guarany* andò in scena fortemente raffreddato e tirò la meglio per alcune sere, senza infamia e senza lode. Sentiva a un chilometro il bisogno della cura, delle capsule di cateame, sistema Gijot. Quella testa quadra d'imprenditore, molto male consigliato, credette d'ammansare l'indispettito pubblico gettando... ai suoi piedi la *Traviata*, ma una travata in cui i sintomi dell'etisia erano molto avanzati. Dalla cura del cateame si doveva passare a quella dell'olio di morluzzo. Ma, fenomeno portentoso! la travata per eccellenza, Violetta, si sostiene bene durante i quattro atti e muore a suo tempo; invece succede l'ecatombe dei tenori. Erano tutti uomini tarchiati a vederli, eppure avevano dentro il verme che li rodeva. Era forse il contagio della convivenza

troppo intima colla bella Violetta? Fatto sì è che dopo un atto si manifestavano potentemente i sintomi del male che doveva trarli alla tomba innanzi tempo. Non li ho contati i tenori immolati; devono essere stati press'a poco sei, compresi quelli morti nati o non morti. Era naturale, i *Portiani* sono fatti per viaggiare, e gli *Adami* devono guadagnarsi il pane col sudore della fronte e non colle infiammazioni dell'ugola. Eppoi con quell'età... che Alfriedi hanno da essere! Ho dimenticato di dire che il D'Antoni, tenore di merito in altri tempi, ma ora discretamente impinguiato e stanco, non si produsse nella *Traviata*. Egli si tiene in serbo per *Ruy Blas* di là da venire. Dopo d'aver sentito parecchi tenori cantare:

A strazio così orribile
Qui non mi trasse addio,

mentre il pubblico pretendeva che lo strazio era tutto suo, apparve il tenore Fritli, fatto arrivare fresco fresco e ben conservato in una botte (questa volta non fu un fiasco) di Chianti, da Firenze. Alla prima sera piacque senza, possedere qualità superlativa. Ha voce aggraziata, fraseggia bene e conosce i segreti del paleosecchio.

La signora Matilde Ricci, preceduta da una fama assai esagerata di artista distintissima, non difetta di pregi senza cui un'artista non è possibile, ma è molto lontana dalla meta cui colle sue doti naturali potrebbe arrivare. Studi e si farà. Se io avessi l' cuore di essere fra i suoi consiglieri amici, le direi: curi meno la persona e specialmente la mani e un po' più la parte del personaggio che rappresenta. La gioventù non la scusa da certe distrazioni.

Il baritone Santini se la dava abbastanza bene, meglio nella *Traviata* che nel *Guarany*. Bisogna abituarci alla sua voce ed al suo comportamento scenico, eppoi non li si trovano sgraditi.

I coristi nelle due opere si battono da valorosi; l'orchestra non si mostra da meno.

Il direttore Favi è de' buoni; eppure non so decidermi a perdonargli i granchi da lui presi nel permettere il debutto dei tenori protestati.

La messa in scena più che tollerabile nel *Guarany*, appena sufficiente nella *Traviata*.

Il tenore D'Antoni non manca d'essere applaudito in quelle rappresentazioni, che succedono a molte sere di riposo.

Colore del tempo, direbbe Achille Torrelli. A proposito del D'Antoni, piacque assai oggi in cui si professe coi cantori della cappella nella Reale Basilica di San Michele, in occasione dei solenni funerali celebrati per defunto nostro Re. Piacquero pure gli altri cantori, e soprattutto il De Caroli. Merita lode speciale il maestro Marengo, distinto organista, non tanto per la scelta della musica quanto per la buona direzione.

La banda cittadina in una cappella sotterranea (*scucchen*) suonò a vari intervalli con molta sicurezza e efficacia di colorito alcuni pezzi dello *Stabat Mater* di Rossini. Giustizia vuole che non dimentichi il capo-musica maestro Isidoro Rossi, sebbene abbia ancora nelle orecchie (almeno in uno, giacchè l'altro momentaneamente è offeso da forte nevralgia, un discreto guaio per un corrispondente che non sia un Filippi, un D'Arcis, un Biaggi) l'eco del famoso *Inno* principesco.

La banda operale si limitò a suonare la *Marchia Reale*.

AVV.

PADOVA, 28 gennaio.

I Puritani al teatro Concordi.

Prolungandosi l'indisposizione del baritone signor Pellicari, fu chiamato a sostituirlo il signor Giuseppe Mirski, che si produsse per la prima volta in qualità di Valentin nel *Faust* la sera del 19 corrente. Il Mirski è di buona scuola, ma il suo canto manca di colorito, ed è spesso impacciato nella

drammatica. Il pubblico gli fece lieta accoglienza e lo applaudì nel finale del quarto atto.

Il *Faust* in tutte queste sere precedette sempre bene. Vengo tosto ai *Puritani* andati in scena lo scorso sabato. Riguardo alla scelta dell'opera ho già espresso quale sarebbe stato il mio desiderio; tutti notano il distacco troppo grande esistendo tra la musica del *Ruy Blas* e quella dei *Puritani*. Come si fa a non sentire un passaggio si repentino: dallo spartito di Gounod, che ci riproduce il sorriso diabolico di Mefistofele a quello di Bellini, che fu detto l'adde di un angelo alla terra? Da una musica come il *Faust* di grandi contrasti, di arti profane e religiosi, a quella dei *Puritani* di una ineffabile dolcezza di canti, di una ispirazione di soavissima melodia?

Ad ogni modo l'impresa non ci ebbe scapito alcuno, anzi il teatro è sempre stipatissimo ed i *Puritani* si ebbero buona accoglienza.

Vollì assistere alla seconda rappresentazione, prima di esporre alla *Gazzetta* il mio giudizio, e credo aver fatto bene, perchè in questa gli artisti, visto il panico della prima sera, appalearono meglio il loro valore.

La signorina Maria Paolini (Elvira) non possiede certamente nè i vezzi, nè la voce della Lucchesi; ha scuola ed è felice nelle note acute che stacca assai bene, ma manca spesso nelle basse. Con tutto ciò ebbe frequenti applausi ed anche alcune chiamate.

La signorina Eva Razzani, gentilmente prestata, disimpegnò abbastanza bene la sua parte di Enricoetta.

Lord Arturo, ci vien rappresentato dal simpatico tenore Maurelli, artista che possiede l'invidiabile dote di passare con eguale fortuna dal nuovo al vecchio repertorio. Egli fu festeggiatissimo nel *Faust* e lo è ancora di più nei *Puritani*, che sembrano siano stati scritti per lui; nè questa e poca lode se si pensa che furono composti per Rubini, e ciò vuol dire che la parte di Arturo non si attaglia che ad un vero artista ed al signor Maurelli sta bene. La eseguisce con cura amorosa, canta con grazia, s'ingegna con coscienza e mostra una non comune facilità di modulare, piegando la voce alle evoluzioni di quella musica con certe finezze da caratterizzarlo veramente artista. Il suo apparire alla ribalta è salutato d'applausi che divengono vivissimi e generali nel largo: *A te, o cara*, nella romanza, nel duetto del terzo atto e nel susseguente finale, per quale è richiamato al proscenio.

Il bravissimo basso Novaro, pure accolto sempre da lunghi applausi, nella parte di Sir Giorgio, spiega molta voce potente e sempre bella; il suo canto corretto e la sua abilità artistica nell'interpretare la parte gli valsero meriti applausi e chiamate. La seconda sera l'uditorio entusiastico lo costrinse a replicare nel secondo atto il duetto finale con Riccardo.

Quest'ultima parte (Riccardo) è sostenuta dal signor Mirski, il quale non scovò ancora dai difetti già notati nel *Faust*, fa del suo meglio per corrispondere al cortese pubblico che non lascia dall'incoraggiarlo e lo applaudisce caldamente quando canta: *Ah! per sempre io ti perdè!*

Si disimpegna sufficientemente bene il signor Miola (Valtin) ed il signor Lombardi (Bruno).

Le masse corali continuano a cantare in modo lodovole e fu applaudito il coro d'anatema.

Discreto l'apparato scenico e tutto ciò che riguarda la messa in scena.

L'orchestra merita plauso per l'esecuzione, la quale tranne qualche inesattezza di colorito e qualche tempo un po' a rilento, è brionissima; il corno che suonò la prima sera ebbe meriti applausi nella seconda.

Da tutto questo si può desumere che il successo dell'opera è buono ma che poteva essere migliore; essa fu accolta favorevolmente in quei canti appassionati che esprimono la letizia, l'amore e la gioia.

I segni di approvazione che mi parvero spesso soverchi ed alle volte ingiusti, vennero non di rado contrastati.

E. Q.

PARIGI, 29 gennaio.

Il Duchino (Le petit Duc), opera comica in tre atti di Lecocq alla Renaissance.

Felice Lecocq! *La Figlia di Madonna Angot* gli ha dischiuso il tempio della fortuna e quello del teatro della Renaissance ove regna senza rivali. Il suo nome non lascia mai il cartellone di questa bella sala e non lo lascerà di qui a molto. Il direttore del teatro, il signor Koning, ha stretto col fecondo e facile compositore un patto che nes-

supo dei due vorrà rompere; è vantaggioso per entrambi ed assicura alla Renaissance l'esclusività delle opere di Lecocq, parlo delle nuove, per un tempo determinato al, ma molto esteso. *Giroflé-Giroflé*, *la Petite Mariée*, *Kos M.*, *la Marjolaine*, furono tutte rappresentate su questo teatro, tutte con successo più o meno brillante, ma sempre felice, e tutte oltrepassavano il numero di cento rappresentazioni, se non tutto quello di argento. Oggi è venuto fuori *Le petit Duc*, che certo arriverà a questa cifra. Sicchè non è giorno, da due o tre anni a questa volta, che il Lecocq non intagli per sua parte una bella somma di diritti d'autore, giacchè il teatro della Renaissance dà spettacolo tutti i giorni. Talora il compositore annola i diritti che riscuote alle Folies Dramatiques, tutte le volte che vi si riprende *la Figlia di Madonna Angot*, e quelli ancora d'altri teatri ove si è riservata la facoltà di far rappresentare le opere scritte prima del patto stretto col Koning. Aggiungete a questi diritti quotidiani quelli che riscuote nei teatri di provincia, numerosissimi, la vendita dello spartito all'editore, ecc., converrete che ho avuto ragione di esclamare: « Felice Lecocq! » E quasi che l'oro non bastasse, s'è anche il plauso, la risonanza, la gloria! Il suo nome è su tutte le labbra. Egli è da tutti ricercato, festeggiato. E non son dieci anni che era obbligato, come dicevi qui, a tirar il diavolo per la coda, a guadagnarsi a gran fatica il pane, dando lezioni e vendendo a quando a quando qualche melodia o qualche pezzo di musica per danza, che gli editori pagavano piuttosto per compiacenza che per desiderio!

Le petit Duc, dato per la prima volta venerdì scorso, è meglio un'opera comica che un'opera buffa o un'operetta. Di che non mi lamento. Ne avemmo già troppo di operette; e nessuna di esse, salvo quello di Offenbach, vale la *Figlia di Madonna Angot*. Chiamandola opera comica non voglio dire per altro, che sia del genere di quelle che venivano fuori dalla felice collaborazione di Scribe e di Anier. Certo che no; ma voglio alludere ad un genere affatto nuovo, genere medio che non è importante come l'opera comica, e che non è grottesco come l'opera buffa o l'operetta.

Il libretto è dei signori Millaud ed Halévy; l'intrigo, se pur può chiamarsi tale, è semplicissimo. L'azione ha luogo ai tempi di Luigi XIV. Il primo atto a Versaglia, il secondo a Luneville, il terzo a Fontenay. Ecco in poche parole l'argomento:

Per ragioni di famiglia e d'interesse si anticipa un poco troppo il matrimonio del giovane Duc di Parthenay, che ha diciotto anni appena, con la giovane Duchessa Bianca, che ne conta sedici. Ma celebrato il rito nuziale i due sposi sono separati; la sposa è condotta al convento delle fanciulle nobili di Luneville; lo sposo riceve il brevetto di colonnello d'un reggimento di dragoni che prenderà il suo nome; reggimento di dragoni di Parthenay. La prima impresa del Duchino è di montare a cavallo, e seguito dai suoi soldati, di correre a Luneville per riprendere la sposa. Ma la direttrice del convento lo fa rientrare in sé, dicendogli che il normico è alla frontiera e che il posto d'un colonnello è al campo, non già alle porte d'un convento per rapire le novitizie. Il Duchino, ravveduto, parte, si batte cogli Inglesi e guadagna col suo reggimento la battaglia di Fontenay. Mentre, stanco della giornata, riposa sotto la sua tenda, una grovioletta arriva fino a lui, è la giovane Duchessa, che è fuggita dal convento per raggiungere lo sposo. Il Duchino l'accoglie, ad onta d'un ordine preciso che ingiunge ai militari di non ricevere donne al campo. Il generale, giunto a notizia di questa trasgressione, fa domandare la spada del colonnello; ma, non appena questi la toglie al suo fianco per renderla, gli è restituita in ricompensa del grande valore spiegato alla battaglia. Né ciò basta, ma gli si permette anche di andare a Versaglia a portare al Re la nuova della vittoria di Fontenay, conducendo seco la Duchessa sua consorte.

Come vedete, nulla di più semplice come fondo; ma i particolari sono attraenti. E la musica del Lecocq elegante, facile, vivace, fresca, originale fa di questa piccola commedia una bella opera comica, come vel diceva sul principio. Corti, dotti, strofe, romanze, tutto è gentile ed accurato; a tutto è applaudito. La prima sera cinque o sei pezzi ebbero l'onore del bis. E il giorno appresso tutti i giornali furono unanimi ad annunziare l'esito felicissimo del *Petit Duc* di Lecocq. — A. A.

~~~~~



Dall'egregio maestro Franco Faccio riceviamo le seguenti due lettere, che siamo lieti di pubblicare:

Milano, 28 gennaio 1878.

Ottimo amico,

Ti sarò gratissimo se vorrai inserire nel tuo pregiato giornale la seguente lettera indirizzata dall'illustre maestro Gounod. Per quanto essa parli un po' troppo di me, e in termini troppo benevoli, penso tuttavia ch'io non debba ristarmi dal pubblicarla per la solenne testimonianza di stima che un tanto giudice tributa all'egregio personale artistico della Scala che ho l'onore di dirigere.

Sempre tuo affezionato

F. FACCIO.

Al Cav. Giulio Ricordi  
Direttore della Gazzetta Musicale  
Città.

Paris, 17, Rue La Rochefoucault, 25 janvier 1878.

Mon cher maître,

Je ne veux pas tarder à vous envoyer les quelques lignes de souvenir que je vous ai promises. Je desire que vous et votre vaillant orchestre vous ayez un témoignage écrit des mes sentiments à votre égard. Dans l'insuccès que ma partition de *Cinq Mars* a rencontré auprès du public de la Scala lors de la première représentation qui a eu lieu le 19 janvier 1878, j'ai du moins la consolation d'avoir été sympathiquement accueilli et soutenu par un orchestre auquel je n'ai que des remerciements à adresser et des éloges à exprimer. En outre, je considère que votre bataillon instrumental doit être fier d'avoir à sa tête un commandant tel que vous, dont l'autorité ne repose pas seulement sur la remarquable intelligence du chef d'orchestre, mais encore sur le mérite du compositeur que j'ai été à même de reconnaître et d'apprécier dans les intéressantes productions que vous avez bien voulu me montrer.

Veuillez, mon cher Faccio, transmettre aussi mes remerciements aux artistes des chœurs, ainsi qu'aux sujets qui ont rempli les différents rôles, et que je remercie de leurs efforts.

Bien à vous de tout cœur

CH. GOUNOD.

Maestro F. Faccio  
Teatro alla Scala

Milano.

## Teatri

ROMA. — All' Apollo, dopo alcune rappresentazioni del *Mefistofele* e della *Forza del Destino*, andò in scena il *Freischütz*. Quest'opera fu data allo stesso teatro nel 1873, sotto la direzione del Terziani, ed i soliti Terzianisti andavano dicendo che era impossibile (e) concertarla meglio di quello che avesse fatto il Terziani stesso, e che era somma imprudenza il tentarne la riproduzione. E però alla prima sera vi furono parecchi tentativi di dimostrazioni contro l'opera: ma alla seconda e terza rappresentazione gli oppositori sparirono per incanto, ed il successo del *Freischütz* fu completo. Gli esecutori, sorelle Mariani, Barbacini e Castelmare furono applauditissimi ed ebbero numerose chiamate. *L'incitation à la Valse*, egregiamente eseguita dall'orchestra, valse una splendida ovazione al bravissimo Mancinelli, e l'intero pezzo venne fatto replicare. La parte debole degli spettacoli del nostro Apollo sono tuttavia i cori: mancano di buone voci e di buona istruzione, ed è assolutamente necessario che l'impresa prenda dei provvedimenti radicali. Per sabato è annunciata la *Lucia di Lammermoor*, e quindi cominceranno le prove del *Re di Lahore*, per la quale opera dicesi che Jacovacci farà meraviglie di messa in scena... sarà proprio vero?...

Comunque sia, in mezzo alle crisi che attraversano ora i principali teatri d'Italia, il nostro Apollo è il solo che abbia potuto camminare regolarmente, e quel che più monta, con una costante affluenza di pubblico. — Z.

## TELEGRAMMI

VERONA, 3 febbraio. — Teatro Filarmonico. — Il *Mefistofele* di Boito ebbe ieri sera completo successo. Moltissime chiamate all'autore. Bissato quartetto giardiniero ed aria Margherita. Tutti esecutori applauditissimi.

— Entusiasmo *Mefistofele*. Boito ebbe circa 30 chiamate. Replicato quartetto e nona di Margherita in prigione. Esecuzione accuratissima. Molti applausi esecutori: Tati, Villa ed Alzina, e direttore orchestra Pomè.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. G. — Torino, (G. 27-9)3.  
La musica ordinata fu spedita a Sassari il giorno 17 corrente.  
Signor Antonio C. — Adria.  
Aderendo al vostro desiderio, accordiamo quanto ci domandate.  
Signor G. A.  
Comprendiamo le vostre osservazioni, ma come fare meglio? Bisognerebbe non fare mai omissioni, bisognerebbe non essere impastati della creta umana.  
Signor T.  
Il catalogo completo quanto prima.

## REBUS

N s N

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 3:

Chi non consuma mai rinvio.

Fu spiegato dai signori: G. Armitano, Ernestina Benda, C. Cora, Virginia Montallan, A. Tatti, E. Del Prete, M. Torioli Bellini, Agostino Bottari, dott. C. Cicciaglia, m. F. Ghini, i quali hanno diritto d'avere per sole L. 2 il nuovo componimento *In casa del Banchiere* di E. Marlitt, 2 volumi della *Scala di nuovi componimenti stranieri* diretta da S. Farina.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Tito Piccoli, A. Bottari, C. Cicciaglia, Ernestina Benda.

## NUOVE FOTOGRAFIE

DEI

## Fratelli VIANELLI di Venezia

(FORMATO GABINETTO)

Vittorio Emanuele II — S. M. il Re Umberto I

S. M. la Regina Margherita

S. A. R. il Principe di Napoli

La Regina Margherita col Principe di Napoli

Si spediscono franco di porto nel Regno per L. 2, 50 cadauna.

## RITRATTO EQUESTRE

DI

## S. M. UMBERTO I

RE D'ITALIA.

Magnifica cromolitografia di Q. Cenni  
di Centimetri 80 x 58.

Franco di porto in tutto il Regno L. 5.

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

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIII. N. 3  
10 FEBBRAJO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio si unisce il N. 3 della *Rivista Minima*.

## RIVISTA RETROSPETTIVA dell'anno 1877

(Continuazione e fine. Vedi N. 5).

OTTOBRE. — Gran successo a Bologna l'*Aida* di Verdi.

— A Viadana s'inaugura un monumento a Ludovico Grossi-Viadana.

— Successo entusiastico l'*Aida* a Malta ed Alessandria.

— Muore a Londra la celebre cantante Teresa Titiens.

— Si costituisce a Venezia una società corale col titolo: *Società Buzzolla*.

NOVEMBRE. — Viene in Italia e canta alla Scala di Milano Adelina Patti. Entusiasmo straordinario.

— Viene pure in Italia e dà concerti il celebre Sivori, accompagnato dal pianista Joseffy.

— Muore a Catania il celebre maestro P. A. Coppola.

— E a Napoli muore Teresa De Giuli Borsi.

— Piace a Genova la *Rita* del maestro Guercia.

— E al Dal Verme di Milano è accolta con plausi la *Lina* del maestro Ponchielli.

DICEMBRE. — Adelina Patti va mietendo allori per le città italiane.

— Il telefono, sperimentato in Milano ed in altre città d'Italia, riempie di meraviglia e promette miracoli.

— Muore a Conegliano Federico Ricci.

— Successo completo l'*Aida* a Messina.

— Piacciono molto al pubblico ed alla critica di Roma alcuni intermezzi scritti dal maestro Mancinelli per la *Cleopatra* del Cossa.

— Giunge in Milano il celebre Gounod per assistere alla rappresentazione alla Scala della sua opera *Cinq-Mars*.

— Muore a Milano il maestro Mazzucato, direttore del R. Conservatorio.

## BIBLIOGRAFIA MUSICALE

Francesco Lamperti: 8 Solfeggi secondo lo stile moderno per Soprano e Mezzo-Soprano.

L'arte del bel canto la si dice decaduta di molto — i lamenti risuonano dappertutto — più che mai però nella culla della divina arte: in Italia. Ma i progressi che abbiamo fatto nella musica strumentale hanno portato con loro delle cattive conseguenze. Una volta un maestro non scriveva mai altro se non quel ch'era in uso — cioè quello che gli artisti di canto avevano per pratica stabilito, conforme ai loro mezzi vocali. Guai se allora si trovava in uno spartito una tessitura incommoda, frasi mal messe per la voce od altre novità — si rifiutava recisamente di cantare la parte — buona notte — e non se ne parlava più. *Tempora mutantur et nos mutamur in illis*. Oggi i maestri scrivono come vogliono — quasi quasi la regola fissata, quanto alle tessiture, non esistono più, il soprano scende magari fino al *si bem.* — il contralto (e di rado se ne trovano ancora belli) fa le voci del soprano. — Il baritono, si sa, fa capolino metà al tenore, altra metà al basso, o via di seguito. Chi sia stato il primo a cominciare siffatta confusione non vogliamo discutere — ma il fatto è che qui bisogna cercare il germe della decadenza del bel canto. Oggi si accetta tutto senza avvedersi che spesso non è moneta di buon peso quella che ci si offre — anzi l'industria dei falsi monetari è estesa quanto mai sulle scene liriche de' nostri teatri. Dobbiamo però rallegrarci trovando ancora una piccola schiera di vecchi campioni dell'arte, gelosi custodi de' segreti dell'antica scuola, delle antiche regole quanto alla messa di voce, alla respirazione, alla pronunzia, ecc., che hanno insomma le tradizioni fedeli dei bravi nonni, i quali già fecero la gloria dell'Italia. A quei canuti professori le cose più accessorie paiono dogmi sacrosanti — e tutto questo con ragione, perchè non v'è arte che si vendichi di più delle omissioni, della leggerezza nello studio del canto. Trascurate nel principio dello studio la minima cosa, o vi diventerà un difetto, ed a disavvezzarvi dal quale vi costerà non poco. Dunque rigore assoluto, attenzione immensa e coscienza piena di tutto quello che si sta facendo — ecco gli articoli principali del gran *Trattato* per imparare a cantar bene.

Fra i gelosi custodi del bel canto è uno de' primi il Lamperti. Egli gode all'estero d'una fama incredibile. L'Inghilterra, la Francia, la Germania, la Russia, insomma tutti gli stati maggiori e minori dell'Europa, annualmente gli mandano un bel contingente di allievi — che tutti vengono in Italia — o per cominciare a studiare — o per perfezionarsi. — I risultati di questo reputato maestro, il quale da più di trent'anni si dedica con amore, con passione



possibile all'educazione dei cantanti - sono splendidi - e la cifra statistica degli allievi suoi, più d'ogni encomio, dimostra che la sua fama non è vana. Ai lavori suoi istruttivi per la formazione della voce, se n'è aggiunto ora un altro, del quale voglio parlarvi. Non è facile scrivere ai giorni nostri nuovi solfeggi, - perchè o si continua la strada battuta da tanti e tanti chiamati e non chiamati - o si scrive musica pregevolissima, ma punto adattata per iscopo scolastico. Ci vuole una gran pratica e molto buon senso, talento ed esperienza per produrre ancora studi nuovi, che possano destarci un interesse. A mio avviso il Lamperti coi *Nuovi Solfeggi* è riuscito completamente. Oltre che tutti i pezzi sono scritti da uno che conosce perfettamente i segreti della gola - ci corre anche un fiume di melodia affascinante e l'armonia per lo più è sceltissima. Il fascicolo non appartiene a quella schiera di libri che finiscono sul banco del salumiere. - O' è un valore vero in tutti questi studi - alcuni sono svolti da mano maestra ed è difficile dire quale piace di più. Io, per me, preferisco l'ultimo a due voci, che comincia con un motivo alla Weber, continua poi non garbo, intrecciandosi all'intermezzo d'un colore riccetto assai - riprendendo poi il primo motivo, ma variandolo sempre. N. IV (*Andantino*) è anch'esso uno studio di gran valore tecnico. Mi pare una bella preparazione per le opere di Bellini. Siccome il Lamperti non vuol sapere di tutte quelle novità drammatiche nelle quali predomina l'orchestra, così non troverete nei *Solfeggi* veruna cosa nella quale la parte di canto abbia da soffrire dell'accompagnamento - tutto è limpido e chiaro - il canto vola come un uccellino sopra gli accordi, appena sbocciati, del pianoforte.

Come già dissi, viviamo in un tempo di transizione musicale - le nostre aspirazioni non sanno trovare il confine - tutti corrono innanzi - i principi d'arte quasi quasi sono capovolti - dobbiamo però tornare all'antico, ma non tornarvi ciecamente e senza coscienza. Gli acquisti che fece la musica moderna, il perfezionamento in tante specialità dell'arte, dovrebbero esserci guida sicura a non essere più in quel vuoto orribile, che una trentina d'anni fa regnava assolutamente. Allora i violini accompagnavano il cantante in terzina, magari per cinque battute sullo stesso accordo, i bassi facevano l'obbligo pizzicato, al più (ma era già una novità!) una sincope de' corni nel tono - e via discorrendo. Oggi tutte quelle cose sono messe da banda, - sono roba da rigattiere! Ma non lasciamo che ci si rubi il bel canto - scrivete per canto - cioè: scrivete così che si possa cantare senza sforzo - ma guardatevi dalla ricetta di trent'anni fa, quanto all'accompagnamento! - Continuando i maestri le tradizioni del bel canto - e mettendosi i compositori moderni a scrivere in maniera naturale, presto avremo una delle *Renaissances* più splendide che mai siano state. I mezzi non ci mancano - ma, diciamolo pure - finora almeno - ci mancano il giudizio e la serietà a farli valere. - RARO MIRONKA.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 9 febbraio.

La Fossa del maestro Genes, alla Scala.

Figliando la penna in mano per parlare della Fossa dopo cinque anni, ho bisogno di consigliarmi sottovoce un'astuzia che riesce tutti i giorni nella vita: « questo è il momento di parer modesto, dico a me stesso, perchè è proprio il momento più favorevole ad essere vanitoso. » Mi basterebbe ripescare un numero di questa stessa Gazzetta, dove, al domani d'un successo non rovinoso, (come si piacciono di ri-

petere alcuni filando la storia) ma sproporzionato al merito dello spartito, io scrivevo che, non ostante la tiepidezza del pubblico, la Fossa era una bellissima opera, e che ritoccata qua e là (proprio dove fa ritoccata), ed eseguita meglio, piglierebbe un dì o l'altro la sua rivincita. Le parole d'allora, stampate in corsivo, a capo di colonna, e seguite da queste altre: *così scrivevano noi*, ecc., farebbero domattina una figura solenne. Ma mi ricordo d'aver scritto altrove « che la modestia è una virtù di lusso, che solo i ricchi possono permettersela » - ed oggi io mi sento abbastanza ricco da buttar via gli spiccioli della mia vanità.

Dunque la Fossa ha preso la sua rivincita; l'ha presa intera, solenne e meritissima più di quanto si poteva immaginare anche dai più benevoli. È la stupore che qualcuno chiuda gli occhi all'evidenza e parli del successo quasi trionfale di giovedì, dimezzandolo con un frasario vuoto e maligno. Ventidue chiamate al maestro, un pezzo ripetuto: *Cara città mia*, richiesta la replica di un altro pezzo, ovazioni alla fine d'ogni atto e dell'opera. Che si vuole di più? Volei tener conto dei pezzi che venivano applauditi e mi toccò rimproverarvi, perchè invece si possono contare sulle dita d'una mano i pezzi che passarono senza applausi. Tra questi è un coro delizioso dell'atto terzo; ma sono corsari audaci, e cantano in un modo così originale, così caratteristico, che, non ne dubito, carpiranno fra poco anche l'applauso restio.

Non faccio l'analisi dell'opera: fu fatta amplissimamente la prima volta: mi basta accennare che per la mutata scena del rapimento dell'aspe, e per alcune aggiunte, l'opera ha guadagnato molto: è più snella, più compita, ha ora una fisionomia integra. Il pezzo concertato che il Gomes ha introdotto nell'atto secondo, è di molto effetto drammatico, e fa uno dei più applauditi; un'aria nuova del baritone piene pure assai: in generale, i tagli, le aggiunte, i mutamenti, hanno giovato a mettere in mostra le rare doti del maestro Gomes, che campeggiano in questo spartito, e sono: la sobrietà congiunta all'eleganza, l'arte di servire acconciamente il dramma colla musica in maniera spiccia e sicura, senza perdersi in vaniloqui tormentosi.

Avviene così che l'opera, piuttosto lunga, non cagioni in momento di stanchezza - non è poca lode.

Alcune intenzioni, alcune floezze, che nella prima Fossa erano sfuggite, balenarono alla mente ieri l'altro, e perciò l'opera pare cosa nuova, e perciò il pubblico tiepido dell'anno 1873 potè man mano salire la scala della soddisfazione e dare una specie di trionfo alla cassetta... che ne aveva tanto bisogno.

Concorso molto alla fortunata risurrezione la migliorata interpretazione.

Quest'anno è vezzo di strapazzare di soverchio alcuni artisti che furono lodati altre volte, o di portarne a cielo altri che non andranno mai più su d'una spanna da terra. L'accordo dei giornali in ciò è degno di nota - uno loda quello che biasima l'altro e viceversa. Chi ne capisco qualche cosa?

Ragionando con un criterio piccolo, ma proprio mio, tutto mio, dico che la Fossa in quest'opera si è avvicinata a quel grado di valentia drammatica che la fece tanto applaudita l'anno scorso negli *Egonotti*. Non nego per altro che in una parte così potente come quella di Fossa si trovi un po' oppressa. Ci vorrebbero i polmoni della Stolz o la forza drammatica della Galletti per avere un'altra novità: la Fossa colla vera Fossa.

La signora Fossa, lo ripeto, ebbe momenti di canto appassionato ed efficace, che strapparono il plauso generale.

Il Moriani si è mostrato ancora un buon artista, ma nulla più che un buon artista; da lui ad un vero baritone degno della Scala ci corre. Mi piacque però in que-

st'opera più che nell'*Africana*, anche perchè ha una parte bellissima.

I tre artisti che trionfarono senza contrasti sono il Tamagno, il Maini e la Garbini. Conoscevo il Maini in questa parte, e pare mi pare che la interpreti con più arte; questo è forse l'inganno della perfezione, ed il Maini è veramente un Gaiolo perfetto.

Il Tamagno ha sbalordito tutti quanti colla sua voce miccolosa: la spontaneità dell'emissione, la sicurezza degli acuti sono in lui un portento.

La signora Garbini, dalla bellissima voce, ha ridato vita alla parte di Delia che essa ha interpretato con sentimento.

Benissimo al solito i cori; non per nulla sono i cori della Scala, cioè i primi cori teatrali del mondo - l'orchestra a meraviglia. Il bravo Faccio concertò l'opera di Gomes con passione e la dirige coll'amore d'un fratello d'arte - S. F.

## ALLA RINFUSA

\* I giornali di Madrid sono unanimi nel prodigare lodi illimitate al maestro Arditi, che ora dirige l'orchestra del teatro Javellanos, in occasione della festa celebrata colà per le nozze del re. - Uno di questi giornali dice:

« Finalmente, grazie al maestro Arditi, siamo in caso di gustare la bellezza dell'orchestra nei capolavori del teatro italiano. Da lunga pezza l'ouverture del *Barbiere*, il *crescendo* dell'aria della calunnia, e la piccola tempesta non erano stati eseguiti con tanto colorito ed effetto. Il maestro Arditi ha ricevuto un'accoglienza delle più entusiastiche. »

\* L'Agenzia teatrale del signor Agostino Dell'Armi ha trasportato il proprio ufficio in via Soncino Merati, N. 8.

\* L'egregio maestro cav. Ciro Pinsuti ha diretto al maestro Marino Mancinelli, direttore d'orchestra al teatro Pagliano in Firenze, questa bella lettera in occasione dell'andata in iscena dell'opera *Il Mercante di Venezia*, opera che ottenne un felicissimo esito. Questa lettera fu scritta prima che il maestro Pinsuti lasciasse Firenze, in segno di stima e d'affetto all'egregio maestro Mancinelli, che in vero, unitamente all'orchestra tutta, contribuì molto al successo dell'opera.

Firenze, li 4 gennaio.

Mio carissimo Marino.

Non posso lasciare Firenze, senza esprimerti i miei più sentiti ringraziamenti per le grandi premure, per le immense cure che ti sei date per la mia opera *Il Mercante di Venezia*.

Se l'opera ha avuto un esito felice, per la massima parte è dovuta a te, alla tua grande maestria, al tuo squisito sentire musicale, alla tua insuperabile direzione. Tu, sofferente, hai voluto sempre essere al tuo posto, perchè non mancassero le rappresentazioni.

Più che sincero collega, tu sei stato verso di me un vero fratello, e sta pur certo che finchè avrò vita, serberò sempre verso di te la più profonda gratitudine.

Tuo affezionatoissimo amico  
CIRIO PINSUTI.

\* In una *Messa* del maestro Cappelletti, eseguita nella Cattedrale di Vicenza, per i funerali del Re, si distinsero assai i tenori Augusti e Facci, il basso Povoleri ed il baritone dilettante Baluani.

(Trovatore).

\* Gli *intermezzi* del maestro Mancinelli alla *Cleopatra* del Cossa, che ebbero al Valle di Roma tanto successo, saranno stampati in partitura orchestrale dal Guidi di Firenze, e come riduzione per pianoforte dall'editore Ricordi, che ne ha acquistata l'esclusiva proprietà.

\* Il maestro Buonamicci farà rappresentare al Pagliano di Firenze in quaresima una *Cleopatra*.

\* Il corrispondente da Napoli di *Fanfania* scrive che lo signore napoletano si vanno sottoscrivendo a 50 lire a testa per offrire alla Patti una corona d'alloro.

\* È sperto il concorso, per esame e per titoli, al posto di organista della chiesa Parrocchiale di Treviso (Novara). Stipendio annuo lire 1200. Tempo per concorrere sino al 15 corrente. Dirigersi al Sindaco.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 6 febbraio.

Il Freischütz e la Lucia di Lammormoor al teatro Apollo - Crispino e la Comare al teatro Manzoni - Fiumi spettacoli musicali al teatro Valle.

Nulla vi ho ancora scritto del *Freischütz* testè rappresentato al nostro Apollo; vedo però che ne siete stati informati da altra parte, e poco mi resta da aggiungere. È fuor di dubbio, che qualunque apprezzamento o giudizio si volesse fare sugli artisti principali, il *Freischütz* sarebbe andato a gonfie vele se gli oppositori non avessero trovato qualche appiglio nell'esecuzione per parte dei cori. A mio avviso, l'esecuzione orchestrale è stata di gran lunga superiore a quella del 1873; l'esecuzione corale, invece, le è stata inferiore. Gli è che da quattro anni a questa parte il coro dell'Apollo è bensì cresciuto considerevolmente di numero, ma alla quantità non corrisponde la qualità. Il Mancinelli, colla sua straordinaria attività ed energia, è riuscito a ordinare un'orchestra inappuntabile, attenta, disciplinata, veramente degna di un gran teatro; bisogna fare lo stesso lavoro per i cori se si vuole che l'Apollo sia all'altezza de' suoi destini. La qual cosa non è tanto facile come pare a prima vista. Qui non abbiamo alcuna scuola corale, e, per meglio dire, ne abbiamo una al Liceo di Santa Cecilia, che non ha dato finora alcun frutto e temo non abbia a darne mai. Jacovacci dovrebbe persuadersi che il fondere una scuola corale annessa al teatro si risolverebbe per lui in una vera e ragguardevole economia.

Del resto la seconda e la terza rappresentazione del *Freischütz* andarono, quanto a successo, assai meglio della prima. Si può discutere se fra le varie opere eseguite dalla Mariani-Masi a Roma, questa le porga maggior campo di far sfoggio delle sue altissime qualità di cantante drammatica, ma è pur sempre anche in quest'opera, una delle maggiori illustrazioni del teatro italiano. Quante prime donne, al giorno d'oggi, sono in grado di cantare come lei l'andante dell'aria dell'atto secondo e la romanza dell'atto terzo? Il pubblico le rende giustizia, acclamandola ogni sera con entusiasmo. Un ottimo e meritato successo ha conseguito in quest'opera anche la Mariani-De Angelis che fu applaudita in tutti i pezzi della non facile parte d'Anneta, da lei eseguita con intelligenza e col brio richiesto dal personaggio. Il Barbacini è il miglior tenore che si possa desiderare in quest'opera; il Castellmury dà un'impronta artistica alla sua parte, quantunque non lo si possa dire interamente a posto. È però sempre chiamato al proscenio dopo l'aria del primo atto. Vi ho già fatto cenno della lodevolissima esecuzione orchestrale; il pubblico volle fare una ovazione al Mancinelli e ai professori da lui diretti costeggiandoli a ripetersi. *L'Anito al Valer*, suonato con rara precisione ed eleganza. Avevo dunque ragione di dire che se non ci fosse stato il turlo dei cori, il *Freischütz* non avrebbe incontrato opposizioni neanche la prima sera. Bisogna anche dire che l'allestimento scenico di quest'opera lascia molto a desiderare; le scene, contrariamente al solito del teatro Apollo, sono orribili.

Al *Freischütz* è succeduta la *Lucia di Lammormoor*, eseguita dalla Poachioli, dal tenore De Sanctis, dal baritone Kaschmann e dal basso Bettarini. Piace molto, tutti gli ac-



tiati sono applauditi, si replica ogni sera il quintetto dell'atto secondo... ma lo si può dire un trionfo in famiglia, giacché di tutte le opere finora eseguite la *Lucia* è quella che chiama un minor concorso di spettatori. La colpa è della musica bellissima ma troppo nota. Affinchè riempisse il teatro si richiederebbero artisti di merito eccezionale. Quelli dell'Apollò son buoni, godono il favore del pubblico, ma, in generale, non hanno quella forza d'attrazione che vale a compensare la mancanza di novità. Metto innanzi a tutti gli altri la Ponchielli, che sa cantare questa musica come va cantata e piace molto per la voce limpida, fresca, simpatica. Nella *Lucia* si mostra pure attrice di non comune sentimento drammatico. Il baritone Kaschmann trascina il pubblico all'entusiasmo nel finale del secondo atto. Il tenore De Sanctis canta con accento efficacissimo la maledizione o tutti gli altri pezzi che domandano vigore e sicurezza di voce. Forse è meno felice nell'aria finale; in complesso, però, parmi un Edgardo abbastanza commendevole nei tempi che corrono. Benissimo l'orchestra e non male i cori che, per vero dire, in quest'opera non hanno una grande responsabilità.

Le quattro opere finora andate in scena, si altercano quella però che ha la virtù di riempire quasi sempre il teatro e, per conseguenza, anche la cassetta dell'impresario, è il *Mefistofele*, entrato pienamente nel favore del pubblico, per merito della musica e dell'esecuzione. Intanto sono incominciate le prove del *Re di Lahore* (per quale, assicurasi, verranno fatte radicali riforme nei cori), e si preparano alacramente anche le opere nelle quali canteranno la Patti e Nicolini. Le rappresentazioni di questi due celebri artisti incominceranno martedì prossimo colla *Traviata*, che sarà seguita dal *Barbiere*, dalla *Sonnambula* e forse anche dal *Trovatore*. Non si dà esempio di un'attività così prodigiosa.

La cura di allestire gli spettacoli musicali, ritarda l'andata in scena del secondo ballo. Siamo sempre al regno del *Lore-Ley*, ridotto a minimi termini, e, ciò malgrado, fischiate spietatamente ogni sera.

Oltre l'Apollò è aperto, con opera in musica, anche il teatro Manzoni, presso Santa Maria Maggiore. Vi si rappresenta *Crispino e la Comare*. Vi è molto applaudita la signora Zariatti, che se studiasse, avrebbe un bell'avvenire in questo genere di musica gata e spigliata. In quaresima poi, avremo opera buffa anche al Valle. Il Baracchini, proprietario di questo teatro, uomo onesto, intelligente e ricco (questa ultima qualità non manca mai) ci farà udire il *Bottero*, al quale faranno corona la *Bionda*, il tenore Caroselli, il baritone Baldassari. La stagione verrà iniziata col *Don Bucefalo*. Il Baracchini avrebbe intenzione di porre in scena, più tardi, l'opera (nuova per Roma) *Napoli in carnevale* del De Giosa. — A...

#### NAPOLI, 5 febbraio.

La *Cleopatra* del nostro teatro.

Attendevamo di poter udire con calma una seconda ed una terza rappresentazione della *Cleopatra* per dattarne una critica imparziale, severa da ogni passione, ma il pubblico del S. Carlo nelle serate consecutive si è mostrato ostile per disegno, per partito preso, e non ha dato campo né a noi né ad altri di poterla studiare. Debbo promettere pertanto un po' di storia.

Sin dallo scorso anno era stata promessa l'opera del Rossi, ma, fatto nuovo nella storia teatrale, alcuni abbonati protestarono di non volerla udire. Né il resto del pubblico, né la stampa sorse in difesa dell'autore e si tollerò, si secondò anzi il volere dei pochi, i quali, prima di conoscerla, pronunciavano lor giudizio sopra un'opera d'arte. Domani sorge un tal *quidam* avente antipatia per un autore, e poniam pure un compositore profetto e ricco, che per fare il compositore oggi a' è bisogno di danari e facilità, se uno

di essi giunge a persuadere i suoi amici abbonati, oppure co' propri denari produce abbonati al teatro, una bella sera si protesta contro un'opera promessa, e, non so davvero quali rischi corra l'arte se a lungo si tollerino siffatti *pronunciamenti*.

Questo anno fu di bel nuovo promessa la *Cleopatra*, ma se gli abbonati non protestarono, non avevano portato modificato il loro giudizio sull'opera, e, a priori, favavano dichiarata noiosa, mancante d'ispirazione, quasi impossibile a potersi ascoltare.

Le prime prove fecero però modificare l'anticipato giudizio; a chi poté udirla l'opera apparve non priva di peregrine bellezze, l'istruazione elaborata di molto e Piuttosto terzo atto di sicuro effetto. La prima sera l'opera ebbe il successo che meritava, l'autore fu chiamato molte volte al proscenio, piacque la barcarola del primo atto col coro estero di Egizi; la romanza di Diomede fu trovata bellissima, l'aria di Cleopatra con l'accompagnamento di tre flauti, la frase del secondo tempo del duetto riscossero applausi. Tutto il terzo atto produsse impressione sul pubblico; nell'ultimo atto piacquero il primo tempo dell'aria di Antonio e la scena della morte di Cleopatra. I più riotosi dovettero confessare che l'opera è ricca di pregi, attendevasi di poterla rivedere nel fine di gustarla con calma, tanto più che gli artisti più sicuri avrebbero fatto di meglio ancora, ma non fu così. Alla seconda rappresentazione il pubblico dette prova di poca imparzialità, e non preferì serenamente il suo giudizio.

Per me la *Cleopatra* è opera figlia dell'esperienza acquistata da un forte ingegno nello spazio di quarant'anni, vi abbondano le trovate dell'orchestrazione modesta, e in molti punti avvi una certa vitalità giovanile. È un'opera che merita l'attenzione e lo studio dell'artista coscienzioso, ed il rispetto del pubblico, ed il nostro non ne volle testimoniare ad un uomo che tutta la sua vita dedicò all'arte ed all'insegnamento. In verità avrei potuto pur giustificare una tanta severità di giudizio se abbondassero un poco più i forti, giovani e splendidi ingegni, ma pur troppo, in un'epoca di transizione come la nostra, bisogna contentarsi, che poco v'è da scegliere, poco da udire.

Io riconosco d'altra parte il difetto principale dell'opera, ed è colpa che deve dividersi fra poeta e maestro: l'opera manca di caratteri ben determinati; è una *Cleopatra* che poco ritrae della storica erede dei Lagidi, o di quella che più o meno può immaginarsi che fosse. In tutta l'opera non v'è neppure una scena saliente di voluttà, di amore, di seduzione in cui possa scorgersi il fascino della figlia del Nilo, salvo una barcarola, la quale diviene secondaria per l'azione complessa di Diomede e dei Sacerdoti. Nel secondo atto Cleopatra diventa una Didone abbandonata, nel terzo è una Saffo, e giunge a tempo per interrompere le nozze del suo Faone, nel quarto, al duetto con Cesare trascorre fino nel comico. La musica non giunge a far scomparire questi punti neri, e quindi l'opera va considerata solamente dal lato esteriore della forma. Perciò debbo notare gli effetti musicali, gli acustici, le ardite combinazioni armoniche, a mo' d'esempio la scala ascendente e discendente del coro che precede il brindisi, amalgamate dall'orchestrazione, rese dolci, di grande effetto. Qua e là fanno capolino tentativi scolastici di contrappunto, come l'esposizione di una fuga nella stretta del finale, tentativo ardito, ma risolto perfettamente. La romanza di Diomede è tutta bella, specialmente la chiusa: *Io l'amo ancor*, lo strumentale è commendevole. Nel terzetto del terzo atto è peregrino l'accompagnamento continuo, ostinato de' violini; tutto il finale, dalla marcia al canto greco, dall'adagio alla veemente chiusa è una pagina riuscita e mirabile, e di siffatti grandiosi finali non v'è u' devizia.

E per finire, dico esser la *Cleopatra* un lavoro d'arte fatto con piena conoscenza de' mezzi orchestrali, con disposizioni vocali ardite, ma non mai dure, né di strano effetto, un

lavoro che addimosta un vigore insolito in un uomo che ha operato tanto, e che non è secondo a nessuno nell'accettare il moderno progresso dell'arte musicale. Il non essere riuscito in tutto e per tutto non può scemare il valore dell'artista, la critica deve ragionare con sentimenti sereni e la storia musicale collecherà il comm. Lauro Rossi al posto che gli compete pe' suoi studi e pel suo ingegno; dagli amici dell'arte si brama vederlo ancora lunga pozza come direttore del nostro Conservatorio di S. Pietro a Marella. — Acuro.

#### VENEZIA, 7 febbraio.

Commemorazione funebre — Messa di Cherubini — Spettacoli.

Oggi, nella nostra Basilica, veniva celebrato solenne servizio funebre, decretato dal Municipio, in onore alla cara memoria di Vittorio Emanuele. La mesta cerimonia è riuscita imponente e ordinata.

Mi limito a riferirvi quanto ha tratto col vostro periodico, cioè la parte musicale. Il personale artistico della Cappella musicale, ingrossato tanto nelle voci che negli istrumenti, ha eseguito la *Messa in do minore* di Cherubini, alla quale venne aggiunto un *Libera* di Pellarin, non avendo il Cherubini scritto il *Libera* per quella *Messa*. Durante la sacra funzione vennero suonate dalla banda cittadina, nella chiesa, tre marcie funebri, una delle quali di Beethoven e le altre due del signor Calascione, maestro della banda stessa. La classica musica del Cherubini non ottenne però molto effetto, quantunque la esecuzione, relativamente alle voci complessivamente poco omogenee, non sia stata cattiva. Si avrebbe potuto far scelta, non dico migliore, perché un lavoro di Cherubini è già molto, ma più opportuna, e i cantanti principali del Rossini avrebbero di buon grado accondisceso a prodursi negli *a soli*. Invece per voler dare una *Messa* classica e forse anche più ancora per dare una *Messa* a coro, evitando con ciò lo scoglio degli *a soli*, non essendovi, presentemente, nel personale della Cappella voci di concerto buone e complete, si scelse la *Messa* di Cherubini e l'effetto fu, ripeto, molto, ma molto limitato.

Le cose del Rossini camminano, ma non troppo bene. L'esecuzione della *Forza del Destino*, col baritone signor Maresca Astori, ha, a veder mio, peggiorato. L'Astori tempo addietro cantava da tenore, e ora canta da baritone. Salvo qualche eccezione, queste metamorfosi somigliano di molto al cambiamento in aceto, al quale talora il vino va soggetto. La voce dell'Astori è amfibica e non ha corpo, e per conseguenza gli affetti ai quali mirava Verdi, vanno sciupati affatto, specialmente nei duetti col tenore, i quali anzi col precedente baritone Rossi Romati, se non altro per i suoni veramente baritonali della voce, spiccavano assai meglio.

Il pubblico non tollerò il Rossi Romati e tollerò invece l'Astori, ma senza intendere di difendere il primo, che pur non mi piace, parmi il pubblico abbia avuto torto.

Domenica vi fu la prima rappresentazione della *Lucia*, ma l'insuccesso fu completo.

Gli esecutori furono la Milani ed i signori Devillier e Piffari. La prima, quantunque artista corretta ed intelligente, non fu all'altezza della parte; il Devillier, il quale era andato in scena senza prove, non potendosi arrischiare la rappresentazione col tenore Colucci, era evidentemente stanco, ma tuttavia ebbe applausi alla grand'aria; il Piffari è artista sicuro di quello che fa, ma difetta di anima e, per conseguenza, il suo canto riesce monotono, perché trascurato e scolorito.

Conseguenza dell'insuccesso fu che si dovette ritornare alla *Forza del Destino*.

Ora si prova l'opera nuova del maestro Benvenuti: *Il Falconiere*.

È giunto, giorni addietro, fra noi il chiarissimo maestro Fortunato Magi, professore di composizione, contrappunto

e fuga, e direttore artistico del Liceo Benedetto Marcello. L'egregio uomo assume già le sue mansioni e non tarderà molto a dare anche a Venezia, come diede a Lucca ed a Ferrara, saggi bellissimi del suo talento. E a proposito di questo Liceo mi corre debito di registrare un novello dono, fatto ad esso dall'egregio signor Agostino Gambarà, di non so quanti lavori musicali pregevolissimi. Assolutamente il signor Gambarà ha diritto al titolo di fondatore della biblioteca del Liceo Benedetto Marcello. — P. F.

#### VERONA, 6 febbraio.

Mefistofele, di Arrigo Boito.

Siamo in piena vittoria: Boito ha trionfato e l'alloro gli è stato dato da questo pubblico difficile, intelligente e restio ad encomiare tutto ciò che è di forma inusitata. Erano molti quelli che, fatti certi delle bellezze del *Mefistofele*, non dubitavano di questo trionfo; ma molti pure temevano non venissero subito comprese. Invece, dal prologo all'epilogo non si è fatta che una continua ovazione, e si è compreso chiaramente che l'opera del Boito, colle sue vigorose bellezze, si imponeva addirittura.

Alla prima rappresentazione, il *Sabba romantico* fu accolto con una certa reticenza. Si comprese che stava dinanzi un colosso, ma non se ne sentì che il peso. Alla seconda rappresentazione, anche quella svinga musicale si rivelò, e Boito fu, fra le ovazioni, chiamato al proscenio.

Il compositore di questo fortunato spartito ebbe a Verona accoglienze entusiastiche: ovazioni, chiamate, corone d'alloro, e lunedì scorso un banchetto, al quale si diede convegno la parte eletta di questa città.

Ed il successo è tanto più significativo, in quanto che la esecuzione, sebbene pregevole, non ha quell'impronta generale di primizia, per la quale si distinsero Roma, Venezia e Bologna. Già da tre serate il *Mefistofele* si ripete, ed il concorso è numerosissimo. Non v'ha più dubbio adunque che questo spartito farà le spese del nostro teatro Drammatico, nella presente e contrastata stagione di carnevale.

Sebbene nella parte vocale qua e là vi siano degli sguardi, pure bisogna dire che gli artisti principali si sono fatti onore, calcolando anche la non poche difficoltà della interpretazione.

La signorina Tati, senza alcun dubbio, è quella che riporta la palma. Fin dal suo apparire sulla scena fu, la prima sera, salutata come un'antica e cara conoscenza; ed ora che il pubblico ha avuto campo di ammirarla nel *Mefistofele*, la fa segno a grande simpatia e crescente ammirazione. La parte di Margherita si addice molto alla sua voce simpatica ed espressiva. Come artista la signorina Tati è semplice, accurata, ingenua, qual si conviene alla fanciulla, mentre sa benissimo esprimere l'angoscia della povera travagliata. La sua prima frase col tenore è detta con grazia, d'accento e così pure il quartetto, due pezzi che le procurano entusiastici applausi. L'aria dell'atto terzo è da lei cantata con tanta espressione, che venne chiamata la replica fin dalla prima sera, ed ora se ne vuole il bis due volte. Anche il rimanente dell'atto e la morte sono eseguiti dalla signorina Tati in modo da entusiasmare l'uditorio. La parte di Elena è un nuovo campo in cui essa sa farsi ammirare; ed infatti non si potrebbe dare un accento più drammatico ed insieme più vago, a quello strano carattere. La signorina Tati è una giovane artista che sa già molto il conto suo, e che percorrerà indubbiamente una splendida carriera.

Il tenore Villa, nella parte di Faust, pone tutta la sua buona volontà e cura per interpretarla come si conviene. Ma i suoi mezzi sono forse troppo robusti per questo canto di grazia, e non sempre vi si riscontra quella soavità che esso richiede. In ogni modo egli sa farsi applaudire alla prima aria, che dice con sentimento, al quartetto,



nel quale sa distinguersi assieme a Margherita. — Il Villa è veramente ammirabile nelle controcene. Alla morte di Margherita esprime un'ansia viva, un dolore così vero, che di più non si potrebbe esigere. Anche l'aria dell'epilogo è da lui cantata benissimo, e tutto quest'atto a lui addossato, ha un'esecuzione giusta, intesa. È inutile dire che tutto ciò gli procura spontanei e calorosi applausi.

Il basso Alzina merita anch'esso una giusta lode. Assueta la parte in pochi giorni, interpreta il carattere di Mefistofele con disinvoltura e con intelligenza. Un personaggio così strambo, un canto così nuovo ed astruso, avrebbero spaventato chiunque non fosse artista provetto. Ma l'Alzina è ormai un bravo soldato, non si perde d'animo e trionfa, poiché se i suoi mezzi non sono il lato principale in cui egli sappia farsi applaudire, come artista merita l'accolta che il pubblico gli tributa ogni sera. Quel carattere cinico, derisorio, è da lui assai bene accentuato, è il vero diavolo, ed il suo grande merito sta nella più fina accuratezza d'ogni particolare.

Sulle altre parti, stendiamo un pietoso velo. L'orchestra è un vero prodigio. Il Pomè si è fatto molto onore; Boito gliene deve essere grato; ed in tutti quei giorni che l'egregio maestro fu qui, non ebbe che a lodarsi dell'ottimo condottiero. Il Pomè ha messo ogni cura nel concertare, nel dirigere questo spartito, e se non è riuscito in tutto non è colpa sua. L'orchestra è davvero inappuntabile, la sola cui nulla siavi da ridire. È numerosa, suona con anima, con passione, e sebbene non abituata alle astruserie, ai continui cambiamenti di toni e di tempi che si trovano nel *Mefistofele*, pure sa tutto superare con grande maestria; e certo, senza di lei e del maestro Pomè, il nostro spettacolo non avrebbe ottenuto sorti tanto propizie. Nelle numerosissime chiamate prodigate all'autore, le prime sere, il Pomè si ebbe giustamente la sua parte.

Anche i cori si sono fatti molto lodare. La messa in scena è decorosa, ed in moltissime cose all'altezza del nostro massimo teatro. L'impressario Tati ne avrà il risultato economico che si merita. — A. L.

### PISA, 5 febbraio.

Lida Wilson del maestro Bonamici.

Cosa vi posso dire intorno alla nuova opera del maestro Bonamici, *Lida Wilson*, con una esecuzione incerta, come fu quella di giovedì scorso? Non pertanto il pubblico ha giudicato nel Bonamici un buon maestro; perché nella sua musica ha trovato ingegno e studio.

La signora Pedemonti, protagonista, per un abbassamento di voce, non poté far risaltare la sua bella parte.

Anche il tenore, signor Belardi, non si trovava ne' suoi mezzi vocali: ed a mio credere, la parte del giovane ufficiale Arturo, non gli è molto adatta, per la sua voce alquanto baritonale.

Il signor Gallocci, che è un perfetto Fra Melitone nella *Forza del Destino*, non è al suo posto nella *Lida Wilson*.

La contralto, signora Giulia Novelli, fu l'unica che ebbe applausi dal numeroso pubblico; si volle il bis della sua romanza, scritta espressamente per lei dal maestro Bonamici. La Novelli possiede una bellissima voce, ed un buon metodo di canto.

L'orchestra, diretta dal maestro Luigi Quercioli, ed i cori, diretti dal maestro Simi, andarono benissimo.

Il maestro Bonamici ebbe 12 chiamate; furono replicati la romanza del contralto ed il brindisi del primo atto. Credo che della *Lida Wilson* si daranno alcune altre rappresentazioni.

La messa in scena ed i vestuari bellissimi.

Del libretto del signor Golsiciani, non ve ne parlo, perché merita assai pochino.

Tra pochi giorni anderà in scena il *Ruy Blas* del mae-

stro Marchetti, coi seguenti artisti: Carolina Mocorra, soprano; Giulia Novelli, contralto; Vincenzo Belardi, tenore; Garibaldi Boffi, baritono; Cesare Di Ciolo, basso; (avendo l'impresa sciolto dai propri impegni l'altro basso, signor Telemaco Lamponi, per la sua *bella condotta* verso il pubblico).  
ARNALDO.

### CREMONA, 6 febbraio.

Faust.

Per seconda opera abbiamo avuto il *Faust*, che incontrò pienamente il favore del pubblico.

La signora Naldi è stata festeggiata in più riprese, massime nell'aria dei gioielli, nel duetto d'amore e nel terzetto finale, che è stato per lei un vero trionfo.

Anche il tenore signor Vicini, in quest'opera ha avuto momenti felicissimi, tanto da far andare in visibilio il difficile nostro pubblico.

Il signor Niberti Giorgio (Mefistofele) si è rivelato un vero artista, in lui si nota la fina interpretazione e lo studio accurato del personaggio che rappresenta; e lo si può rilevare, massime dal lato drammatico, facendo il confronto delle due situazioni opposte: quella del Padre Guardiano nella *Forza del Destino* e quella di Mefistofele nel *Faust*.

Benissimo i cori e l'orchestra, diretta dal maestro Coppola, sempre coll'istessa valentia. Credo di non peccare di adulazione coll'affermare che egli, già mostratosi valente compositore, saprà crearsi una bella fama anche come maestro concertatore.

Per finirla, che mi preme arrivare in tempo, ritengo che il nostro pubblico, soddisfatto pienamente di quanto l'impresa ci ha ammanito in questa stagione, che molti ci potrebbero invidiare, vorrà accorrere numeroso al teatro.

P.S. E annunciata per terza opera il *Barbiere di Siviglia*. Mi riservo in altra mia di parlarvi della *procecaute* Preziosilla, la signora Beloff, che assumerà la parte di Rosina: tanto per ritarmi di una dimenticanza che sarebbe sembrata ingiusta. — P.

### TRIESTE, 3 febbraio.

Crisi baritonale — Il ballo Rotta.

Il mio involontario e forse lungo silenzio, era causato dalla scarsità e poca importanza di novità teatrali ed artistiche. Dopo la caduta della *Concettina* e della partenza del baritone Giannini, venne scritturato il baritone Adolfo per debuttare nella *Linda*; ma anche questo dovette seguire il suo predecessore. Venne poscia il baritone Archinti; cent'è a parti. Ora è scritturato il Viganotti, il quale, mercoledì prossimo, dovrà prodursi nella *Linda*, e spero che con lui sarà finita la crisi baritonale.

In queste peripezie il pubblico dovette accontentarsi della *Soumbula*; ed è stata una vera fortuna d'avere una Lodi per protagonista, altrimenti si doveva tener chiuso il teatro, sebbene che il regolare corso delle rappresentazioni, per le supplementari peripezie, abbia subito alcune interruzioni.

Voglio sperare che colla sera di ieri sia scomparsa del tutto quella stella di sinistro influsso, che brillava di troppo viva luce sul ristretto orizzonte del nostro teatro Comunale; sì perché il *Rotta*, ballo storico del Manzotti, andato in scena iersera, ha avuto un successo colossale. Trionfo su tutta la linea. Applausi unanimi e moltissimi chiamati al coreografo, replica di alcuni ballabili, applaudite le scene mimiche, i mimi, il corpo di ballo, lo scenografo; insomma un vero e legittimo successo: e le benefiche conseguenze le sentirà, almeno lo spero, la cassetta del Brunello, il quale infine, lo merita, perchè fa di tutto per cattivarsi la benevolenza del pubblico triestino.

Io ritengo il Manzotti il vero e degno successore del Rota. Nel suo *Rotta* mostra di saper accare. Vi sono delle

novità, della trovata, la mimica è ragionata e interessante, i ballabili sono variatissimi, i costumi ricchi e di buon gusto, e i colori disposti con tatto artistico. Sebbene il ballo duri quasi un'ora e mezza, pare il Manzotti ha saputo evitare il pericolosissimo scoglio della noia.

La messa in scena splendidissima; precipuamente ciò che riguarda il vestuario, arrivo a dire che di simile non abbiamo ancora veduto al nostro teatro Comunale. Le tele del Recanatini e gli atteggi del Pogia degni di lodevole menzione. La musica dei maestri Pontoglio e Augelli potrebbe essere migliore; in certi punti è d'una trivialità eccessiva, almeno per le mie orecchie. — O. V.

### LONDRA, 1 febbraio.

Il Quartetto di Verdi ai Concerti popolari del lunedì.

Verdi è stato in questi ultimi giorni l'oggetto di lodi ed onoranze straordinarie, in seguito all'esecuzione del suo Quartetto ai Concerti popolari del lunedì, alla sala St. James. Quantunque questo lavoro fosse già stato udito al Palazzo di Cristallo nella stagione scorsa, gli mancava però un battesimo più ortodosso, ed in oggi che questo gli è conferito, e che tutto il giornalismo è unanime a proclamare un lavoro degno del gran nome dell'autore d'*Aida*, si può dire che Verdi trionfa su tutta la linea. Mi sarebbe assai facile di fare anch'io su questo Quartetto un panegirico, e per quanto me lo permettessero i miei scarsi lumi, esaminarlo ne' suoi particolari. Ma abbeneché l'elogio applicato a Verdi, anche in bocca d'un italiano non possa mai venire attribuito a spirito di campanile, mi è più grato, in questa circostanza, di riprodurre l'opinione di uno de' più eminenti critici di Londra, sembrandomi che una tale opinione per parte di uno straniero competente ed imparziale debba avere maggior peso ed essere anche più gradita a coloro cui batte in seno un po' d'orgoglio patrio e la religione delle nostre glorie nazionali.

Fra i tanti articoli che sono comparsi in quest'occasione, ho prescelto quello del *Daily Telegraph*, perchè oltre all'assennatezza dei giudizi, vi trovo appunto alcune considerazioni atte a distruggere certi pregiudizi ed a sonare l'amor proprio degli'italiani, facendo loro vedere qual'è l'opinione che si ha dello stato attuale della musica in Italia.

Prima però di citare questo interessante brano di critica musicale, mi sia permesso far conoscere ai lettori della *Gazzetta* in qual modo si presentano a Londra lavori di questo calibro, affinché il pubblico abbia maggior facilità di comprenderli ed apprezzarli anche al loro primo apparire. Si dispensa nella sala un libriccino contenente le citazioni, coi loro tipi musicali, dei brani più rilevanti del lavoro, i vari disegni contrappuntistici, gli episodi principali ed accessori, le imitazioni, i soggetti, i contrasoggetti, ecc., ecc. Infine tutto quanto v'ha d'interessante e che potrebbe sfuggire ad un uditore ordinario gli è per così dire messo sotto al naso. Per darvene un'idea, trascrivo qui colle sue citazioni stereotipate una parte della dimostrazione del secondo movimento del Quartetto, ossia *andantino in do*:

(Tema principale)

Il seguente movimento — *andantino* — è una semplice romanza, con episodi, costruita in forma di *rondo*.

Dopo ogni successivo episodio il Tema principale riappare con varate modificazioni.

(Episodio N. 1.)

Dopo che questo è stato ben sviluppato, il Tema principale, mediante una transizione enarmonica, vien dato in un altro tono:

(Episodio N. 2.)

Quest'episodio contiene come un episodio in un episodio una ruota entro una ruota.

(Melodia sola)

e così via via fino alla fine del Quartetto. Non un dettaglio passa inosservato, non un'intenzione dell'autore viene perduta. Questi interessanti cenni analitici sono fatti dal reputato critico musicale del *Times*, signor Davison.

(Qui segue l'articolo del *Daily Telegraph* che noi omettiamo avendo già pubblicato nel passato numero).

Tale è l'opinione di un critico straniero riputato per la sua onesta imparzialità e per l'acume de' suoi giudizi. Nulla v'è da aggiungere all'accurata e brillante esposizione delle qualità che si riscontrano nel lavoro verdiano. Non v'è che a far voti perchè qualche altro compositore italiano, e ve n'ha che sono all'altezza del compito, venga con qualche lavoro di polso a distruggere la brutta taccia della decadenza dell'arte in Italia. Si lasci un poco la romanzina, la barcarola, lo stornello, ecc., di cui siamo inondati e che quando non sono assolutamente gamme peregrine, sono meno che insulsaggini; altrimenti, finito Verdi, l'arte italiana non sarà più per gli stranieri che un oggetto di derisione e di beffa. — P. M.



ALICANTE, 31 gennaio.

Bell'idea d'un errata-corrige.

Nel numero 32 della *Gazzetta Musicale* e nella parte intitolata: *Alla Rinfusa*, si legge quanto segue: « Nella corrispondenza di Alicante del passato numero si è cacciato un errore abbastanza curioso, tutti avranno capito che dove si legge dopo Catalogna e Madrid, deve dire dopo Barcellona e Madrid. Chi è senza peccato, con quel che segue, »

Sarà veramente una curiosità, ma dopo che mi sarò spiegato, potrà ella vedere come la cosa non è tanta curiosa.

A Madrid e Barcellona esistono professori di primo cartello. Ma in generale il popolo di Madrid non è tanto amante e fanatico per la musica quanto il pubblico di Barcellona.

In qualunque villaggio della Catalogna ella trova delle società corali e della gente pazza per la musica. Andate nella provincia di Madrid e nulla di questo troverete.

Ecco qua perchè scrissi dopo Catalogna e Madrid invece di scrivere dopo Catalogna e Castilla la Nuova. E perciò insisto nel dire che dopo tutta Catalogna e Madrid, ecc.

A. L.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da Lirano e Piedi.

## RUBRICA AMENA

Ci scrivono che il signor Benedict, del *Figaro* di Parigi, lavora da anni con una pazienza benedettina, a creare una nuova lingua, che diventerà, col tempo, la lingua universale. Per giudicare quali frutti hanno già dato gli sforzi del bravo filologo, ecco come suonano nella nuova lingua alcuni versi della *Traviata*, tradotti per uso dei lettori del *Figaro*:

Fors è lui che l'anima  
Senti a che amore  
Misterioso altero  
Croza è delizia al cor!  
Gentia che amore il palpito.

Non si scoraggi, signor Benedict, e che Dio la benedica!

## TELEGRAMMI

MESSINA, 6 febbraio. — La *Forza del Destino* proceccò grandi ovazioni agli esecutori Chiatti, Cicciaglia, Vanzan, Toledo, Cherubini, Bergamaschi. — Pubblico entusiasta. — Ottimo concerto.

— 7 febbraio. — *Forza del Destino* successo entusiastico confermato seconda rappresentazione. — Longo, direttore, degno moltissimi encomi. Continue feste esecutori.

LISBONA, 7 febbraio. — *Aida* fanatismo. — De Cepeda, Biancolini, Bolis, Aldighieri, Costa, Magnani applauditissimi. — Buona ovazione continue. — Messa scena splendida, merito Pacini.

## ULTIME NOTIZIE

MILANO, 9 febbraio. — Teatro alla Scala. — La seconda rappresentazione della *Fosca* confermò il pieno successo della bell'opera di Gomes.

Molti furono gli applausi e molte le chiamate al prosenio, e, come alla prima recita, venne ripetuto il duetto fra soprano e tenore nell'atto primo.

Gli egregi artisti signore Fossa e Garbini, e signori Tamagno, Moriani e Maini furono festeggiatissimi, così pure l'orchestra e i cori per la loro ammirabile esecuzione.

Insomma uno spettacolo completamente riuscito e che avrà buon numero di rappresentazioni.

## NECROLOGIE

Gianpiero Ricordi, piccolo innocente di 7 mesi, fu tolto ai suoi genitori già sconsolati per un lutto recente. Questa nuova sventura che colpisce la famiglia del direttore della *Gazzetta Musicale*, sembra la parola dell'umano destino che dica a chi piange: « vi sono altre lagrime più amare di quelle che ora versate; piangete in silenzio, domani vi potrebbe toccare di peggio. »

Ma quali lagrime più amare di quelle d'una figlia addolorata, che a un tratto si accorge d'essere una madre alla disperazione? E che può toccare di peggio ad un povero padre, che ha visto la propria creatura insensibile per sempre alle carezze?

Scriviamo di questo dolore domestico (perchè è dolore nostro per l'affetto che ci lega alla famiglia Ricordi), non per portare agli indifferenti una notizia, nè per dare una consolazione vana ai genitori, ma per bisogno di sfogare in qualche modo la nostra parte d'ambascia.

Milano. — Giacomo Martinetti, proprietario del teatro Carcano, morì nell'età di 84 anni.

Genova. — Giuseppe Masciellini, impresario teatrale, morì a 63 anni.

Torino. — Pietro Gianola, di Merentino, maestro di musica.

— Carlo Rossaro, maestro di musica, morì a 39 anni il giorno 7 corrente.

Piacenza. — Paolo Montagnoli, maestro concertatore e direttore d'orchestra.

Trieste. — Meropio Taresella, arpista, morì a soli 27 anni.

Parigi. — Ernesto Portaluppi, compositore di musica ed ex organista del Duomo di Milano.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Sig. C. C. — Torino.

Per vostra norma, per i premi semi-gratuiti non possiamo tenere conto aperto, essendo essa separata dall'amministrazione.

## REBUS

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 4:

Bada al pericolo.

Fu spiegato esattamente dai signori: Vincenzo Ranza, A. Dell'Armi, Giordita Daccò, M. Tarnielli Bellini, V. Pardini, A. Bottari, T. Piccoli, C. Cora, L. Paronetto, ingegnere G. Orrù, G. Migliorini, dottor C. Cressaglia, A. Mieleletti, Ernestina Bendin, G. Armitano, G. Guglielmo, G. K. Senzi, maestro A. Biscaro, Caterina Venturi, C. Bonaventura, dottor F. Chiuffi, G. De Medici, R. Del Prete, A. Ottolenghi, dottor A. Grilli, G. Pellegrini, A. Capello, F. Uhinj, Virginia Montalban, Guglielmo Forbeseh.

Nascati a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: G. Migliorini, G. K. Senzi, V. Ranza, maestro A. Biscaro.

Tutti gli spiegatori, mandando L. 2, riceveranno franco di porto il romanzo di S. Farina: *Dalla spuma del mare* (nuova ed. L. 3).

Onesti del Rebus del N. 1: G. Armitano.

## FOTOGRAFIE

DELLO

Stabilimento PAGLIANO di Milano

(FORMATO GABINETTO)

ALBERTO MAZZUCATO

Prezzo netto L. 1,50

franco di porto in tutto il Regno.

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

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIII, N. 7  
17 FEBBRAJO 1878DIRETTORE  
GIULIO RICORDIREDATTORE  
SALVATORE FARINASI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio si unisce un Supplemento straordinario. N. 1.

## MUZIO CLEMENTI

LA SUA VITA, LE SUE OPERE E SUA INFLUENZA  
SUL PROGRESSO DELL'ARTE.

Il genio, dono divino, sortito da studi continui e regolari, produce capolavori imperituri.

I.

La letteratura musicale, diversi anni dietro, era nello stato di curiosità; ora è una utilità, un elemento indispensabile d'educazione. Gli studi storici, in materia musicale per molto tempo trascurati, sono stati ravvivati con molta rapidità, dottrina ed ingegno dai professori che siedono alle cattedre dei nostri Conservatori e da vari distinti letterati musicali.

La Germania, l'Inghilterra e la Francia anche han dato il loro contingente di letterati musicali, i quali hanno scritto bellissime opere ed in cui i maestri italiani sono lodati grandemente.

Il grande artista ha per patria l'universo intero. Il genio si fa strada da per tutto.

I lavori dunque di tutti questi distinti letterati hanno avuti immensi risultati: gli archivi musicali sono stati rivisitati diligentemente: il desiderio d'istrarsi si è desto ovunque: i musicisti han voluto sapere la storia dell'arte loro: i dilettanti han seguito l'esempio dei musicisti. La musica, in una parola, ha avuto la sua folla speciale; i suoi giornali son diventati tante tribune per l'esame, la critica, la discussione delle alte questioni dell'arte musicale.

Non credo che per discorrere d'arte occorran grandi cognizioni, studi profondi; l'arte è da per tutto, ed è accessibile a tutti: in essa bisogna distinguere due cose: il lato estetico-ideale, ed il lato pratico-artistico; il sentimento naturale del bello, e lo sforzo che noi facciamo d'investigarlo, di analizzarlo, d'indovinarne i segreti. La prima attrazione verso l'arte è l'ideale. La gioventù, guidata da questo fascino misterioso, vi si avvia in tutta la pienezza delle sue illusioni.

A venti anni l'arte è una cosa indefinibile, abbagliante, velata; vi si corre affannosi senza badar troppo a quelle forme, a quei sistemi, a quelle norme di convenzione che altri hanno tracciato e percorso prima di noi.

Sul principio del secolo XIX, l'arte musicale, perfezionandosi fra tutte le trasformazioni che aveva subite, principiando dal secolo XI, era giunta alle forme evidentemente ed as-

solutamente belle dello stile di Haydn, di Mozart e di Beethoven. Anche presentemente di questi tre geni sublimi non si può dire che la loro epoca sia scorsa, anzi con più o meno riuscita, ogni compositore studia imitare i modelli che ci lasciarono.

Il bello è di tutte le epoche e non verrà mai meno. Ciò si è detto e ripetuto le cento volte da tutti coloro che si sono occupati della storia e della filosofia dell'arte musicale.

Nulladimeno, la storia della musica, propagata dagli eruditi, insegnò al mondo musicale che questi tre grandi maestri non avevano di primo incontro creata la musica, qualunque fosse il loro genio, tale quale l'ammiriamo nelle loro opere. Haydn aveva imitato Filippo Emanuele Bach; Mozart aveva preso per modello Händel, che chiamava suo maestro; Beethoven aveva studiato profondamente Giovanni Sebastiano Bach ed Händel, ed aveva pur seguito le tracce luminose del gran Mozart. Questi fatti interessanti della trasmissione della scienza, dell'eredità del genio e del cammino progressivo dell'arte, avevano fissato l'attenzione; si volle quindi rimontare alle sorgenti di questi grandi fiumi d'armonia, ed i lavori dei volgarizzatori, consultati, divulgati, adottati, fondarono una scuola storica dell'arte musicale.

Quando un popolo è d'origine grande, gli incombe il dovere di scrutar bene la sua storia, affinché non rimanga in oblio nulla di quanto può giovare alla sua prosperità morale e civile. Questo sacro dovere più di qualunque altro dobbiamo sentirlo noi italiani, dotati d'un genio che oltre di levarsi a trovare i più alti lumi dell'arte e della scienza, sa trovare anche mezzi mirabili a propagarli. Quindi possiamo francamente dire che l'Italia ha largamente contribuito all'educazione dell'intelligenza umana.

La scoltura, l'architettura e la pittura, come ognuno sa, morì con la Grecia, rinacquero per opera del genio italiano, il quale inventò l'arte delle stampe e creò per le arti del disegno il gran vantaggio di far girare pel mondo pitture, statue e monumenti.

La musica nacque anch'essa per opera del genio italiano e dalla culla che le diede il famoso monaco Guido d'Arezzo, fu raccolta ed allevata dai nostri grandi maestri. La storia musicale ha già registrato nelle sue pagine tre nomi chiarissimi, la cui gloria non verrà mai meno, Guido d'Arezzo, inventore delle note; Ottavio Petrucci, inventore dei caratteri mobili per imprimere la musica e Bartolommeo Cristofori, inventore del pianoforte.

Intanto, senza darvantaggio dilungarmi, entro in argomento, pur riconoscendola al disopra della mia poca capacità.

II.

Un lavoro intorno al celebre pianista-compositore Muzio Clementi, per quanto difficile, riuscirà di molta utilità e forse anche degno della nostra età.

\* Chi è quello che non apprezza questo sommo artista e le



sue opere, il cui studio tanto contribuì a contribuire al miglioramento degli studi e delle produzioni del pianoforte.

Muzio Clementi nacque a Roma il 1752. Le sue disposizioni per la musica si manifestarono fin dalla sua prima età e con la massima soddisfazione del padre, di professione orfice, ma melomaniaco di natura. Laonde il piccolo Muzio, per quanto i mezzi del padre permisero, ricevette una buona educazione musicale. I primi elementi musicali li apprese dal suo padre Baroni, maestro di cappella in una chiesa di Roma, ed alla tenera età di sei anni solfeggiava bene; passato poscia sotto la direzione d'un organista, per nome Cordicelli, sette anni suonava il clavicembalo ed armonizzava il basso numerato. A nove anni, *mercedibus sed vera*, Clementi si presentò ad un concorso per una piazza d'organista e l'ottenne dopo d'aver adempito in modo molto soddisfacente alle condizioni del concorso, che consisteva nell'armonizzare un basso numerato, tolto dalle opere di Corelli, trasportandolo in vari toni. Passò quindi sotto la direzione di Santarelli, eccellente maestro di canto, e dopo due anni entrò nella scuola Carpinini, il quale era considerato come uno dei migliori contrappuntisti che vi fossero a Roma. In sette anni d'uno studio indefesso acquistò una reale abilità nel *contrappunto*, e nel clavicembalo spiegò un'attitudine straordinaria.

In quel tempo un ricco viaggiatore inglese per nome Beckford, amatissimo della musica, avendo inteso il fanciullo Muzio rimase talmente meravigliato dell'ingegno di lui che volle condurlo in Inghilterra. La proposta fu fatta al padre di Clementi dal generoso dilettante, il quale si obbligava a completare l'educazione del suo profetto ed aver cura del suo avvenire. Il padre, non desiderando indubitamente che gli interessi di suo figlio, acconsentì a separarsi, sì che il neo-pianista di quattordici anni partì per la volta d'Inghilterra col suo benefattore. Giunto colà fu ben presto posto in un bel dominio del Devonshire, dove studiando indefessamente la musica, a cui aggiunse lo studio delle lettere e della scienza, fu in grado di essere dichiarato nella sola età di diciotto anni il più valente suonatore di clavicembalo o pianoforte che mai fosse nato. Imparò prontamente l'inglese, e nella vita di famiglia, a cui era intimamente ammesso, si formò il cuore e coltivò l'ingegno: in questo modo divenne veramente un uomo, e come dicono gli inglesi, un *gentleman* (gentiluomo).

Nello studio era d'una perseveranza più che unica, rara: consacrava ott'ore per ogni giorno al clavicembalo; e se qualche volta, per compiacere sir Beckford, era costretto a diminuire la durata del suo studio giornaliero, sognava il *deficit* per rifarlo il giorno seguente. In grazia di questo *deficit* ha dovuto qualche volta studiare dodici o quattordici ore di seguito e riparare in tal modo il compito quotidiano ch'egli si era imposto.

Questo fatto fa ricordare coloro che asseriscono essere il tedesco più perseverante dell'italiano, come dal pari dovrebbe servir di esempio a tutti coloro che dopo un due anni di studio, beninteso non alla Clementi, e per giunta senza scuola alcuna, usurpano il titolo di *Maestro di pianoforte*.

L'arte d'insegnare, secondo alcuni, è la cosa più semplice di questo mondo; non sono ancora arrivati a capire ch'essa ha regole molto severe e richiede qualità molteplici. Un professore, meritevole della sua missione, deve amare l'arte sua e stimare grandemente il sentimento del dovere. È dopo che sia uomo di mondo, con spirito ed istruzione sufficienti e non limitarsi alla parte tecnica dell'insegnamento ed essere d'una inferiorità intellettuale troppo manifesta. Un buon professore deve non solo essere abile lettore; ma ancora sufficientemente virtuoso per unire in molte occasioni l'esempio al precetto. Deve altresì essere buono armonista e se fosse possibile, dice il chiarissimo Marmontel, compositore, non per produrre le sue opere; ma per far gustare le bellezze di tutti i maestri antichi e moderni.

Nondimeno, tutte queste qualità speciali non bastano ancora, se non si possiede, con la scienza, lo spirito di analisi, l'esperienza e la riflessione; la conoscenza profonda dei diversi metodi, delle differenti scuole, e non limitarsi al metodo di Kalkbrenner, alle cento lezioni elementari di Czerny, ed ai cinquanta studi di Bertini solamente.

Non occorre dire che il nostro Clementi, il quale si era dato in Inghilterra all'insegnamento, possedeva tutte queste qualità, che costituiscono l'eccellente professore, al più alto grado.

Gli autori ch'egli studiava indefessamente ed adottava a preferenza tanto per il meccanismo, quanto per la diteggiatura e per la composizione strumentale, erano: Sebastiani ed Emanuele Bach, Handel e Scarlatti.

Trascorsi quasi quattro anni di studio assiduo ed invariabile che palesava una volontà energica ed una rara attitudine, Clementi nel 1770, diciottenne, compose tre *Sonate* (Op. 2), dedicate ad Haydn e pubblicate nel 1773. Di queste tre *Sonate* il N. 1 è in *fa*, il N. 2 in *la*, il N. 3 in *do*, e sono scritte nello stile di media difficoltà.

Quest'opera ebbe l'alto onore di essere approvata dallo stesso Emanuele Bach, il quale indubitamente aveva dovuto trovare il riassunto pratico delle leggi estetiche che egli stesso avea creato per questo genere di composizione. Queste tre *Sonate* furono giudicate dai suoi contemporanei d'un merito incontrastabile e nuova tanto per il concetto, quanto per la forma. Con quest'opera Clementi poneva il suggello alle sue speranze, ed entrava nel cammino della gloria.

Questa pubblicazione richiamò tanto l'attenzione del mondo musicale, che l'autore fu costretto, dalla rinomanza acquistata, di lasciare il suo laborioso ritiro e l'ospite generoso che glielo avea offerto, per andare ad abitare a Londra. Il direttore del teatro Italiano non appena seppe che Clementi erasi ritirato a Londra, l'invitò ad occupare il posto di maestro di pianoforte. Questo posto veramente era fatto per lui: era questa una preziosa occasione per raffinarsi il gusto e perfezionarsi sia come virtuoso, sia come compositore. La sua organizzazione eminentemente italiana simpatizzò ben presto coi grandi cantori, i quali gli facevano rivivere e sentire la sua lingua madre, il suo bello idioma nazionale, e come fior d'artista, imitò ben presto lo stile tenuto, elegante e perfettamente melodico di questa scuola del canto per eccellenza.

Nel 1780, Clementi intraprese i suoi viaggi: primieramente recossi a Parigi, dove fu acclamato entusiasticamente; poscia, dopo d'aver fatto un glorioso giro in Germania, andò nel 1781 a Vienna, dove era aspettato dalle società artistiche che dovevano aver tanta influenza sulla parte ch'egli doveva adempiere nella storia della musica strumentale. Ivi ebbe il piacere di conoscere personalmente Haydn e Mozart. L'imperatore Giuseppe II, che tanto amava la musica, spesso si compiaceva ascoltarlo per più ore, e qualche volta questo monarca passò delle serate intere con Mozart e Clementi, i quali si succedevano al pianoforte. Nel 1783 ritornò a Londra, attratto dai suoi interessi e dai suoi affari, ed in questo tempo G. B. Cramer, quindicenne, incominciò a ricevere le lezioni di lui. Dopo un secondo viaggio in Francia, Clementi si stabilì nel 1785 a Londra, da dove più non si mosse fino al 1802, dandosi all'insegnamento; e quantunque avesse fissato il prezzo delle sue lezioni ad una *ghinea*, i suoi allievi erano così numerosi, che gli era difficile conservarsi qualche ora libera per poter comporre.

Clementi produsse molti artisti di merito distinto; ma quelli che più si segnalano e che fecero onore all'illustre maestro furono: Cramer, Field, Klengel e Bertini di Parigi; nomi tutti molto riveriti in arte, e nella storia musicale se ne dice tutto il bene possibile, vuoi come compositori, vuoi come esecutori. Fra le tante sue alunne faccio poi notare il nome di madama Bartolozzi, pianista valentissima, la quale ad un meccanismo d'una precisione e d'una vigoria non

comune, aggiungeva una giusta e bella intuizione dei diversi stili.

Clementi fino al 1785 aveva già pubblicato quindici opere di *Sonate*: nel 1780, a Parigi, la 5.<sup>a</sup> e la 6.<sup>a</sup>; a Vienna, l'8.<sup>a</sup>, la 9.<sup>a</sup> e la 10.<sup>a</sup>; nel ritorno che fece a Londra, nel 1784, pubblicò l'op. 11.<sup>a</sup>, composta d'una *Sonata in Mi bem. magg.*, e della celebre *Toccata*. Durante la dimora di diciassette anni che fece a Londra dal 1785 al 1802, scrisse venticinque altre raccolte di *Sonate* ed i tre libri dei suoi ammirabili studi — il *Gradus ad Parnassum* — (*or the art of playing on the Pianoforte*) 1811-15.

Quest'opera, unica nel suo genere, fu ed è il codice dell'esecuzione e dello stile, al quale si son formati i pianisti di tutte le scuole.

(Continua)

GIOVANNI FRODO.

## ALLA RINFUSA

★ Nella tornata del 9 novembre 1877, dall'Accademia Filarmónica di Bologna venne aggregato nella classe degli accademici onorari il cav. dott. Ferdinando Hiller di Francofort (Germania), direttore del Conservatorio di Colonia, celebre pianista e compositore, in base all'art. 4 dello Statuto.

Poi il Presidente partecipò che il chiarissimo abate dottor Mascangelo Mascangeli di Camajore, provincia di Lucca, possessore di una preziosa collezione di autografi musicali dei più celebri musicisti italiani e stranieri, aveva fatto sapere alla Presidenza avere egli disposto che la raccolta stessa, dopo la di lui morte, passasse per legato in proprietà dell'Accademia di Bologna.

★ Al Liceo di Barcellona piacque il *Cinq-Mars* di Gounod.

★ Gli oggetti preziosi che furono donati ed appartennero al celebre tenore G. B. Rubini saranno venduti a pubblica asta il giorno 12 marzo venturo, in Milano, presso il notaio signor G. B. Bolgeri, S. Dalmazio, 6, il quale sovra richiesta spedirà *gratis* il capitolato e la descrizione sommaria degli oggetti stessi.

★ A Copenaghen fu celebrato l'anniversario della nascita di Mozart, 27 gennaio, colla 200.<sup>a</sup> rappresentazione del *Don Giovanni*. E a Francoforte sul Meno coll'opera *La clemenza di Tito*.

★ Lo stabilimento Ricordi ha pubblicato il VI, il VII e l'VIII fascicolo dell'*Arte antica e moderna*. Il volume VI contiene composizioni di D. Steibelt (anno 1755 a 1823), di L. Cherubini (1760 a 1842), di G. L. Dussek (1761 a 1812), di S. E. Mohr (1763 a 1817). — Il volume VII comprende unicamente composizioni di Beethoven. — Il volume VIII dà musica di F. Pollini (1763 a 1846), di G. B. Cramer (1771 a 1858) e di G. N. Hummel (1778 a 1837).

★ L'Impresa del teatro San Carlo di Lisbona fa grandi preparativi per la messa in scena dell'*Aida*, che si darà colà per la prima volta e che avrà ad interpreti: la De Cepeda, la Biancolini, Bolis, Aldighieri e Costa, col maestro Kuon direttore d'orchestra. Verrà ribassato il biglietto sulle ferrovie, perchè gli abitanti delle provincie possano andare a udire il capolavoro verdiano. (Trocitore).

★ I giornali viennesi lodano molto un *Quartetto vocale*, composto di 4 signori: Fanny, Maria e Annetta Tschamps, Marianna Gallowitsch. Esse si propongono di fare un giro artistico in Germania, in Olanda, e forse anche nel Belgio.

★ In una recente asta di *religione artistica* a Londra, una lettera autografa di Edmondo Keats fu pagata 8 lire sterline, ed un biglietto d'ingresso teatrale del secolo XVII 3 sterline e 6 scellini!

★ Il 2 febbraio fu inaugurato a Dresda il nuovo teatro di Corte. Si eseguirono un prologo del dott. Giulio Fabst, la *Tubel-Quverture* di Weber e l'*Ifigenia* di Goethe.

★ Si legge nell'*History of music* che il suono prodotto da 28,100 vibrazioni per minuto secondo è il più alto che l'orecchio umano può riconoscere.

★ Scrive il *Trocitore*: Da una corrispondenza da Nuova-York, che riceviamo in ritardo, veniamo a sapere che la compagnia Strakosch ha incominciato il 7 gennaio le sue rappresentazioni a Filadelfia coll'*Aida*, eseguita dalla Kellogg, dalla Cary, dal tenore Tommaso Karl, dal baritone Green, ecc.

★ Il nostro A. Ghislanzoni, come tutti sanno, è un capo ameno, ed ama la burletta. Non è molto da un lontano paese d'Italia, dove era alle prove l'*Aida*, gli veniva chiesto con telegramma:

« È errore che Radamès arrestato nel terzo atto consegnasse la spada al gran Sacerdote? Risposta pagata. »

L'amico Ghislanzoni messo colle spalle al muro, vide il pericolo che correva: e mostrò di non essere ben informato d'un'usanza del tempo dei Faraoni, e rischiò un anacronismo. Per salvare il suo bagaglio d'erudizione storica, a non mandare a male la *risposta pagata*, prese la penna e rispose:

« Se spada di legno consegnai pure; se spada di qualche valore, non si fidi. »

Quel giorno alla prova le prime parti e le seconde risero in coro.

★ Poichè siamo a parlare di A. Ghislanzoni, rammentiamo ancora una volta il suo simpatico *Giornale-Capriccio* che costa così poco e vale tanto.

★ Il nostro collaboratore Parmenio Bettoli ha condotto a termine un libretto d'opera-ballo in 4 atti, *Fulco il Normanno*; il maestro che desiderasse musicarlo non ha che da intendersi col poeta, il quale vive a Parma, dove dirige la *Gazzetta di Parma*.

I buoni libretti non abbondano; se l'abbiano per detto i buoni maestri; noi non abbiamo letto il *Fulco*, ma sappiamo quanto vale Parmenio Bettoli.

★ L'*Aida* andata in scena a Nantes fu un grande avvenimento; i giornali parlano concordi del successo straordinario, lodano l'adattezza della musica che dicono aver fatto grande impressione, quantunque l'esecuzione fosse tutt'altro che ottima.

★ Per iniziativa degli egregi signori avv. Emilio Gorla, Angelo Riva, cav. prof. Cesare Mires, avv. Alberti, si è formata in Milano una Società orchestrale.

Dopo due o tre sedute preparatorie venne nominato il Consiglio direttivo, che riuscì così composto:

Presidente, Conte Lodovico Melzi;  
Consiglieri, Avv. Gorla e Rag. Cappelli;  
Direttore d'orchestra, Maestro Parelli.

I componenti l'orchestra sono già 44, e si notano: fra i violini, i nomi di tre egregi e bravissimi dilettanti: cav. Cesare Mires (che ha compiuto i suoi studi al nostro R. Conservatorio); l'avv. Alberti e l'avv. Cavallini; fra i violoncelli: il rag. Cappelli e il signor Angelo Riva; fra le viole: il conte Lodovico Melzi e il signor Ferrario; fra i contrabassi: il signor Lessa.

★ L'imperatore Guglielmo ha mandato al Console Germanico di Napoli 1000 franchi per il monumento da erigersi colà al divino autore della *Norma* e della *Sonnambula*.



## SAGGIO BIBLIOGRAFICO

RELATIVO AI MELODRAMMI

di

FELICE ROMANI

AGGIUNTE E RETTIFICHE

Vedi Gazzetta Musicale, Anno XXXI, N. 28, pag. 230.

## N. 2. MEDEA.

Quest'opera veniva eseguita nel 28 novembre 1813 dalla Colbran, dalla Pontiggia, e da Nozzari, Garcia, Chizzola e Benedetti.

Gazzetta Musicale, N. 29, pag. 240.

## N. 4. ATAR.

Gli esecutori di questo spartito furono, fra gli altri, la Manfredini, la Pinotti ed il Bonoldi.

L'opera di questo titolo del maestro Coccia è libretto del Romani, e veniva eseguita dalla Dalman e Ferini-Fasciotti, dal Mari, Fasciotti e Vaccani.

Gazzetta Musicale, N. 30, pag. 247.

## N. 20. DANAO.

Il libretto venne edito da *Crispino Puccinelli* di Roma. Gli artisti furono Pellegrini Carolina, Pasta Giuditta, Lovalet Agnese, Tacchinardi Nicola, Paglieschi Giovanni e Scierpellotti Gioacchino.

Gazzetta Musicale, N. 31, pag. 255.

## N. 28. I DUE FIGARO.

Quest'opera, con musica del maestro Speranza, non fu eseguita per la prima volta a Milano nella primavera 1840, come farebbe credere il signor Carlo Romani, nella sua *Serie degli spettacoli alla Scala*, pag. 97, né a Napoli nell'estate del suddetto anno, come si accennava dal signor *Acuto* (*Gazzetta* 1877, N. 39, pag. 321), ma fu prodotta in precedenza l'anno stesso al teatro Ducale di Parma. Di preciso veniva posta in scena la sera del 20 aprile 1840, come ci risulta dal *Diario* di quel teatro, pag. 206, dal quale rilevasi che gli artisti furono Mazzarelli Rosina, Vernhet Clementina, Baroni Luigia, Pompejano Antonio, Scatese Raffaele, Dal Pesce Gaetano, Alessandrini Francesco, Loriani Luigi.

Il libretto per maestro Speranza porta le varianti già rimarcate dal signor *Acuto* di Napoli.

Gazzetta Musicale, N. 33, pag. 270.

## N. 38. FRANCESCA DI RIMINI.

II. Con musica di G. Staffa, fu eseguita il 12 marzo 1831 al San Carlo di Napoli dalla Nader e da Tamborini, Winter e Bonoldetti.

III. Con musica del maestro Massimiliano Quilici, fu prodotta antecedentemente del 2 settembre 1829 ed ebbe per interpreti la Ferlotti e Cocconi, Bonfigli e Porto-Ottolini.

Gazzetta Musicale, N. 33, pag. 271.

## N. 43. GLI AVVENTURIERI.

Quest'opera con musica del Cordella fu riprodotta alla Scala di Milano nella primavera 1840, *Serie Romani*, pag. 97, *Serie Cambiasi*, pag. 46. Nella prima delle indicate Serie, per equivoco si accenna: *musica nuova per Milano*.

I. Per inavvertenza abbiamo indicato 1833 l'anno in cui veniva data l'opera del maestro Luigi Rossi a Torino al teatro d'Angennes, mentre fu eseguita per la prima volta nella primavera 1835. La Micefarelli e il Linari-Bellini furono i principali artisti.

III. Quelli che eseguirono in Genova lo spartito del maestro Cagnoni, col titolo: *Amori e Trappole*, furono Gassler Giuseppina, Prudenza Antonio, Scheggi Raffaele e Manari Lorenzo.

Dalla Serie recente del teatro Carlo Felice, pag. 126, si rileva che l'opera fu applaudita pel corso di diciotto rappresentazioni.

Gazzetta Musicale, N. 34, pag. 279.

## N. 50. I SARACENI IN SICILIA.

III. Lo spartito del maestro Persiani, col titolo: *Eufemio di Messina*, per la prima volta fu prodotto al teatro Del Giglio in Lucca dagli stessi artisti che poi la riproducevano al teatro Alfieri di Firenze.

Il Morlacchi riproduceva la sua opera col titolo: *Il Rinnegato*, al teatro di Corte a Dresda nel 10 marzo 1832.

Gazzetta Musicale, N. 35, pag. 287.

## N. 56. SAUL.

Gli artisti che eseguirono per la prima volta lo spartito del maestro Vaccaj al San Carlo di Napoli furono la Comelli, la Stella, la Carrara, Rubini, Lablache, Benedetti e Chiazoli.

Gazzetta Musicale, N. 35, pag. 286.

## N. 65. IL DISERTORE SVIZZERO.

III. La musica del maestro G. B. Meiners fu prodotta per la prima volta nel carnevale 1842 (11 febbraio) al teatro dell'I. R. Conservatorio di Milano, ed eseguita da Cella Giuseppina, Brambilla Lauretta, Zocchi Antonio, Thiélier Giovanni, Mazzocchi Luigi, Gardini Bartolomeo.

Il libretto fu edito da *Paolo Lampato*, Milano 1842, in-8 di pag. 31 ed una libreria.

L'edizione di Torino per noi indicata è una ristampa.

Gazzetta Musicale, N. 39, pag. 346.

## N. 70. IL SEGRETO.

Lo spartito del maestro Luigi Majocchi fu dato per la prima volta nel teatro Ducale di Parma nel carnevale 1838. *Diario* di quel teatro, pag. 72, del quale si rileva che la prima recita ebbe luogo nel 26 gennaio suddetto anno, avendo avuto per interpreti gli artisti Taccani Elisa, Regoli Francesco, Maggiorotti Luigi e Botticelli Pio.

Gazzetta Musicale, N. 41, pag. 336.

## N. 81. LA FIGLIA DELL' ARCIERE.

Gli esecutori della musica del maestro Donizetti, datasi al teatro Apollo in Roma, furono la Strepponi, il Salvi, Marini, Valentini e Gregorini.

Gazzetta Musicale, N. 43, pag. 351.

## N. 83. UN EPISODIO DEL SAN MICHELE.

IV. Nel teatro Brunetti di Bologna il 19 maggio 1877 eseguivasi quest'opera col titolo: *L'Avaro*, con musica di C. Brizzi, da Cristiano Ida, dalla Malvezzi, e da Bernieri, Pardini e Catani.

Gazzetta Musicale, N. 44, pag. 358.

## N. 89. LA SOLITARIA DELLE ASTURIE.

Il libretto di quest'opera sarebbe stato posto in musica anche dal maestro Luigi Ricci per il teatro di Odessa nel carnevale 1845. La prima rappresentazione davasi in quel teatro nel 20 febbraio cogli artisti Stoltz, Lidia, Vitali e Fricci.

La massima parte delle suesposte aggiunte e rettifiche essendoci state comunicate dal signor *Pompeo cav. Cambiasi*, col sua gentilissima lettera 28 novembre 1877, ci troviamo in dovere di attestargli la nostra riconoscenza, dappoiché per esso viene a risultare meno imperfetto il nostro povero Saggio. — LUIGI LIANOVSANI.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 15 febbraio.

La chiusura improvvisa del teatro Pagliano. — Ciarle, induzioni, conclusioni e riflessioni su questo fatto. — I Palati Monarchi padroni del campo melodrammatico. — Sterilità di spettacoli. — Carnevale magro. — Esequie al Re in Santa Croce. — Melancolia generale e voto d'un prossimo alleluia.

Quando meno ci si pensava, ci siamo trovati col teatro Pagliano chiuso, quasi che la civetta del malaugurio si fosse posata a cantarci la nenia sulla lettera. Ecco quasi in pieno digiuno di spettacoli teatrali, ed i *Monarchi Falsi*, col codazzo del ballo il *Biricichino di Parigi*, tengono il campo di non contesa vittoria in Firenze. Così è chiuso il Pagliano, mentre il *Mercante di Venezia*, sempre applaudito, avea rimpolpato un po' lo scrigno dell'impresa e ripopolato alla meglio la platea. Sono confessioni della stessa impresa, pubblicate nei nostri giornali. Confessioni, a dir vero, non del tutto concordi ad una sua circolare a stampa in data del dì 7 corrente, e nella quale si confessa, con molta ingenuità, una perdita di 50 mila lire. Come! Mentre l'impresa confessa che col *Mercante* si riavevano un po' le sue sorti, così di punto in bianco, e senza che né artisti né pubblico ne subodorassero nulla, essa si rista dallo sperimentar più a lungo il beneficio dell'applaudita partitura, e mette il chiavistello al teatro? Si capisce male che uno rianzi a rifarsi della sue perdite; e come al pubblico sapeva male che le premure della nuova impresa fossero riuscite così contrarie alle impiegate premure, così mal si capacita d'una improvvisa determinazione presa a suo e altrui danno. Ma, siamo giusti! Senza voler ficcare il naso in misteri che non ci riguardano e che vincono la veduta di chi guarda di qua sulle quinte, come va che, stando alle dicerie, l'impresa la stessa sera del dì 7 che stampava la circolare, faceva partire a suo conto il tenore Santinelli per altro teatro? E lo faceva partire dopo lo spettacolo della stessa sera? Parrebbe che vi dovessero esser cose, senz'altro, delle trattative, e che, per conseguenza, la chiusura del Pagliano fosse già premeditata. Di talché non entrerebbe per nulla né il pretesto della indisposizione leggerissima dell'applaudita Virginia Pozzi-Ferrari, la quale avrà nel contratto, come tutti gli artisti, i quattro giorni di malattia condonati, né la perdita delle lire trentamila, che, a confessione dell'impresa, andava diminuendo cogli incassi meno magri del *Mercante*. Che diavol dunque ci covi sotto noi non arriviamo a capire, né ce ne preme. Notiamo un fatto il quale fa sempre più deplorare la mancanza d'una Procedura o Codice teatrale che tuteli ed assicuri i diritti del pubblico, ed i doveri ed i diritti delle imprese e degli artisti. Del resto noi non giudichiamo che da quel che salta che cecchi di tutti, senza discutere a fondo il merito d'un fatto, che di per sé non apparisce né chiaro né semplice. Può congetturarsi che l'impresa, avendo già fatto il fondo, s'è ingegnata destramente a non dare il tuffo, studiandosi di pregiudicare il meno possibile a sé ed al suo personale: giacché s'assicura che il lavoro fatto è stato da lei pagato puntualmente.

Restava il da farsi a seconda degli obblighi assunti ed imposti. Qui sta il nodo gordiano che s'è voluto, piuttosto che sciogliere, tagliar bruscamente. Né si può negare che a molti non si comunichi il danno. Ne patisce il pubblico lasciato isofatto in asso, ne patisce, nel caso nostro, l'autore d'una musica nuova che è tanto difficile ad azzoccarci ed a mettersi all'esperimento della scena, ne patisce il proprietario o la casa che ne ha l'acquisto; ne patiscono gli artisti, i coristi, i vestiaristi, gli attrezzisti, e tutta la fregenda che serve e campa alla meglio sui teatri; e ne patisce, in certo modo, quel senso morale che non può a meno di disgustarsi in vedere che nelle faccende teatrali, a ciascuno sia licito il suo libito. A buon conto quei poveri

diavoli d'artisti che già si compiacevano del bell'esito conseguito nel *Mercante*, e col quale auguravansi, a buon diritto, d'andare in giro per qualche altra città, si trovano lì arenati coi loro applausi sullo stomaco, e qualcuno, come ad esempio la Pozzi-Ferrari, messa in sospetto di valetudinaria, mentre la stessa sera del 7 ella s'era posta a disposizione dell'impresa, offerendo a questa medesima di recuperare le due sere del suo riposo con le altre due sere, anche più proficue, del sabato e domenica successiva. Ma lasciamo oramai lo spiacevole incidente, nella speranza che, prima o dopo, un qualche Codice o Tribunale provvegga efficacemente alla tutela dell'arte e degli artisti. Frattanto, quasi fosse poco l'infortunio nazionale che per riverenza ammutoli gli spettacoli pubblici, per la nostra Firenze si aggiunge alla già chiusa Pergola la chiusura del Pagliano; e così il carnevale baratterà sembianza colla quaresima, se non sarà anche più magro e sparuto di questa. Già s'è vestita a gramaglia, e invece delle liete fanfare non si sentono che rintocchi funebri; e in luogo degli spettacoli e dei balli ai teatri si cantano lamentevoli esequie, nel tempio di S. Croce, per la morte del Re. Così è: il dì 9, per quella intuosa e solenne circostanza, venne eseguita una *Messa* a piena orchestra del nostro valentissimo comm. presidente Casamorata, a 4 voci e tutta a pieno; composizione del buon genere classico, condotta benissimo e tutta corrispondente, come suole l'egregio scrittore, alla maestà liturgica. Finite l'esequie pel Re, cominciano le campane per i funerali del Papa! Ma meglio è che smetta anch'io, avendo già troppo sonato a morto con questa mia corrispondenza. Speriamo in un vicino *Allahu!* — V. M.

PADOVA, 14 febbraio.

In *Stabat Mater al Concorci*.

Sabato sera al teatro Concorci fu eseguita lo *Stabat Mater* di Rossini, in modo da contentare anche i più arcaici aristarelli dell'arte.

Molti e valentissimi critici fecero già la minuta analisi di quella splendidissima gemma musicale che è lo *Stabat*, quindi a me altro non rimane che di notare il nuovo successo.

Il tenore Maurelli, quantunque un po' indisposto, eseguì bene la parte sua ed ebbe meritati applausi.

Il re della festa nello *Stabat* fu il basso signor Novara. Stoggiò voce potente e scuola mirabile; non temo d'asbergero dicendo che pochissimi possono oggi competere col basso Novara nell'esecuzione dello *Stabat*. Il pubblico entusiasta lo costrinse a ripetere *Mya Mater*, ch'egli cantò perfettamente e per il quale meritano lodi sincere anche i bravi cori.

La signora Lucchesi ebbe nuove prove di quanto il pubblico di Padova sappia apprezzare i suoi talenti e fu applauditissima nel *Fac ut portem Christi* e nell'*Inflammatus* che eseguì in modo inappuntabile.

La signorina Celega, già applaudita come Siebel nel *Faust* a Venezia cantata colla Patti, fu ricevuta col segni del più vivo e sincero aggradimento e gli applausi scoppiarono fragorosissimi quando cantò il *Quis est homo* in unione colla signora Lucchesi.

L'egregio direttore d'orchestra Grissanti va encomiato per l'ottima esecuzione di tutto lo spartito, ed ebbe una bella ovazione quando s'intese il suo *Prologo*, scritto nello stile germanico e che bramerei rindire prima di esporre il mio parere sulla composizione.

Domani alla Basilica di S. Antonio avremo la novissima *Messa* a grande orchestra del maestro Giuseppe Palumbo, sulla quale scriverò un'apposita corrispondenza. — E. Q.



## LIVORNO, 7 febbraio.

Concerti.

La chiusura del teatro Avvalorati cagionata dalla mancanza di pubblico, che con giusta ragione si asteneva d'andare a sbadigliare al noioso spettacolo, fa sì che la stagione di carnevale sia ancor più magra della quaresima e gli *habitués* del teatro siano costretti ad andare in letto innanzi tempo, ammenochè non abbiano la fortuna di poter frequentare qualche casa, dove si faccia un po' di buona musica, e di questa credo ve ne siano ben poche.

Fortunato fui io, e con me tutti coloro che riuscirono a ricevere un gentilissimo invito dal maestro Soffredini per assistere martedì scorso alla serata che dette nell'Istituto musicale da lui diretto. Il pubblico era numerosissimo e il bel sesso, che rende sempre più gaie tutte le riunioni, vi era rappresentato su larga scala. Il Prefetto pure, che ho notato essere divenuto uno degli assidui, non mancò di venire molto per tempo per potere udire un coro scritto dal giovane maestro in omaggio a Umberto I in occasione della sua assunzione al trono. Questo pezzo, di cui fu vivamente e meritatamente chiesta la replica, è di una bellissima fattura e di molto effetto, e sono certo che in qualunque luogo venga eseguito non potrà a meno di far tributare meritate elogi al suo giovane compositore. — I coristi d'ambò i sessi composti di distinte signorine e signori, nonché l'orchestra, fecero tutti degnamente il loro dovere, e anche di questo ha non poco meritò il giovane maestro che li ha istruiti.

Al *Pic Jesu* di Cherubini, che fu cantato in omaggio a Vittorio Emanuele, al *Sanctus* della *Messa solenne* di Rossini e a tutti gli altri pezzi sia per canto, sia per pianoforte, sia per orchestra che furono eseguiti da varii distinti dilettanti e allievi di detto maestro, non mancarono meritate acclamazioni; insomma fu una deliziosa serata e ci auguriamo di sentire presto che a queste ne tenga dietro un'altra. — La replica del coro a Umberto I sarebbe, sono certo, molto gradita.

Tutti i tentativi per riaprire il teatro Avvalorati sono riusciti vani; perciò ci sarà ginocoforza passare tutto il carnevale senza nessun teatro aperto.

Il 14 corrente nella chiesa di Santa Maria del Soccorso avranno luogo, a cura del Municipio, solenni esequie per il defunto re Vittorio Emanuele II. I componenti la Società Filarmonica in unione ad alcuni musicisti della Cappella Sistina eseguiranno la *Gran Messa da Requiem* di Cagnoni.

A. R.

## FORLÌ, 7 febbraio.

Festa musica-religiosa.

In occasione del 450.<sup>o</sup> anniversario della festa della Beata Vergine del Fuoco, abbiamo assistito ad una vera solennità musicale. Il clero ha festeggiato questo anniversario colla maggior pompa possibile e per tre giorni una musica scelta l'ha reso grandioso. L'orchestra era quale si dovrebbe sempre desiderare, buoni i cori, buonissimi i cantanti, fra i quali l'ammirabile tenore Rev. Padre Giovanni da Lucca, che in poco tempo si acquistata grande fama.

I pezzi eseguiti, nei giorni 2, 3 e 4 del corrente mese, furono moltissimi e composti appositamente, dietro incarico avuto, dai signori maestri: Mustafa di Roma, Parisini di Bologna, Lazzari di Bologna ed Enrico Colombani, Ernesto Colombani figlio, cav. Ferdinando Gualtieri e Archimede Montanelli, tutti di Forlì.

Grande adunque il concorso dei forestieri e dalle vicine città; grande l'aspettativa del pubblico, che si riversò in massa nella Cattedrale. Nessuno si rammenta di aver mai visto una folla così immensa, perfino le vie adiacenti erano accalcate.

Mi dilungherò troppo se volessi parlare di tutti i pezzi, mi limiterò quindi a dire che l'aspettazione generale non fu delusa e che la fama dei singoli maestri non può essersi avvantaggiata. Tuttavia credo mio debito il far menzione particolare di chi ha lasciato la miglior impressione, superando gli altri in quanto all'originalità, alla strumentazione ed alla vera filosofia della musica.

Questi è il giovane maestro Archimede Montanelli, presentemente direttore dell'opera al teatro Comunale di Rieti. Il pezzo da lui musicato è un *Meglio* riguardante il miracolo della Beata Vergine, che volava sopra le fiamme, senza bruciarsi.

L'opinione di quanti l'hanno sentito è concorde; tutti sono fanatici, cominciando dallo stesso Padre Giovanni da Lucca, che l'ha cantato. Infatti in questa sinfonia, od ode sinfonica, si riscontra la più alta ispirazione, uno strumentale ricco e pieno d'affetti, l'aria pel tenore effettivamente angelica, ed infine la vera espressione drammatico-lyrica di un fatto meraviglioso.

Questo pezzo sublime, composto in pochi giorni, desta le più grandi speranze e dà lieti pronostici sul conto del giovane maestro. Desidero che a lui non manchi l'occasione di poter musicare un melodramma e così avverare le speranze concepite. — A. B.

## PISTOJA, 12 febbraio.

I Puritani e Il Domino nero al teatro Manzoni.

È troppo tardi oramai per render conto dell'opera i *Puritani* di Bellini andati in scena fino dalle prime sere del carnevale in corso, e non sarebbe cosa grata parlarne, anche perchè l'esito non corrispose all'aspettazione. I cantanti incaricati della sua esecuzione non sembrarono e non erano atti a rivelarne al nostro pubblico le sublimi bellezze, ad eccezione della signora Ferrarini-Donzelli, la quale, specialmente nella polacca e nell'aria del secondo atto, era una distintissima Elvira, vuoi per il timbro soavissimo della voce, vuoi per l'intonazione e perfetta esecuzione della parte vocale, vuoi ancora pel ben inteso sceneggiamento ed interpretazione del carattere. Per conseguenza quell'opera, o meglio l'esecuzione di quell'opera non incontrò generalmente il gusto del paese, e menò vita stentata, languida e contrastata. Ma l'opera *Il Domino nero* del maestro Lauro Rossi andata in scena da poche sere ha rialzato, come suoi dirsi, i fondi tanto dell'impresa come dello spettacolo. La musica di quell'opera, che ha qualche anno di vita, è poco originale, quasi tutta d'un colore, ma è facile, spontanea, vivace, bene scritta tanto per le voci quanto per l'orchestra, ed è adattatissima (mentre l'altra non lo era punto) al carattere, alla voce, all'abilità degli esecutori maschi (dico ciò, perchè quanto alla signora Ferrarini-Donzelli, sebbene disimpegni assai bene anche questa parte, io la preferisco nell'opera i *Puritani*). E per tessere anche più particolarmente la storia della due serate in che essa è stata eseguita, dirò che il preludio orchestrale, assai grazioso e brillante, è stato oggetto di applausi e di chiamate al maestro; piacque l'introduzione del primo atto, la cavatina della donna, il terzetto bene eseguito dai signori Bogani (tenore), Marescalchi (baritono) e Panari (basso), e il duetto finale; nel secondo la canzone spagnuola del no-prano (replicata), l'aria del basso e il duetto successivo; nel terzo (che musicalmente è il più debole) l'aria finale della donna; l'orchestra e i cori contribuiscono anch'essi al buon esito dello spettacolo; i vestirsi e le scene sono convenientissimi.

Di tale esito ottenuto fu dal maestro concertatore Bellini data notizia al celebre autore, il quale rispose ringraziando l'impresa, gli artisti, il maestro ed il pubblico dell'onore fatto a questo suo lavoro (diciamo il vero) a torto dimenticato fin qui. — G. C. R.

## FERRARA, 11 febbraio.

Dinorah.

I sospiri di contentezza della Società impresaria, degli abbonati e del pubblico ieri sera facevano tenerezza.

Ce n'era proprio bisogno, e grazie al cielo ormai sembra assicurata la stagione.

Abbiamo una *Dinorah* proprio coi fiocchi! Che musica sublime! In prima linea, chiedo scusa alle signore, metto il signor Rampini-Boncori, il più caro, il più vero di quanti Corentini avessi uditi finora.

La signorina Musiani fu una *Dinorah* pregevolissima sotto ogni rispetto; giovinetta com'è, esclude ogni dubbio sul suo brillante avvenire.

Sempre brava e simpatica la signorina Barnardelli, che disse stupendamente la romanza del Capraio, e fu applauditissima.

Belardi piacque nella parte di Hoel ancor più che in quella del vecchio papà di Linda.

Benone il basso Cutelli e la comprimaria signorina Fattori. L'orchestra, dicotta come poche volte lo fu in Ferrara, fu superiore ad ogni elogio. Bravo il maestro Roncagli. Ha anche sorpassato la fama che lo aveva preceduto.

Fu proprio una bella serata. — F. B.

## TRIESTE, 9 febbraio.

Linda - Quartetto Heller - Il violinista Krezma.

I frequentatori del nostro teatro Comunale erano seriamente malacciati da una *Sonambula* acuta, ma per fortuna si trovò un rimedio, forse non radicale, ma tuttavia efficace nella *Linda di Chamouris*. Se anche la pillola non era del tutto dorata, ciò non pertanto i sopradetti frequentatori la mandarono giù volentieri e così è scomparso il pericolo di quella nuova malattia. Ma lasciamo la cella e parliamo sul serio.

Mercoledì scorso è andata in scena l'opera *Linda di Chamouris*, e in complesso ha avuto un esito più che soddisfacente, ed onta che per le solite dicerie, le quali hanno sempre la stessa origine, gli artisti fossero presi dal timor panico. La Lodi è una Linda la quale nulla lascia a desiderare; ha l'anima d'una vera artista e fu la regina della serata. La Tancioni è un *Piaçotta* eccellente. Il tenore Bonfratelli eseguì per bene la parte del visconte Carlo. Il baritono Viganotti, nostro vecchia conoscenza, ha dato una solenne smentita a tutti quelli che in precedenza lo volevano dischianato. È un artista che sa il fatto suo. Molto bene il bullo Catani, un *Marchese* coi fiocchi, il quale nel duetto con Linda fu applauditissimo. Possibile il basso Leonzi, il quale nella proposta del finale dell'atto primo meriterebbe un applauso. Del coro e dell'orchestra in monte si può dir bene, anche la messa in scena è più che decente; insomma è uno spettacolo accettabilissimo per il carnevale, in cui l'esigenza per l'opera devono essere limitate.

La seconda rappresentazione ebbe luogo il seguente giovedì e confermò il successo della prima: anzi per me ho trovato il Viganotti assai migliore che nella prima sera. Si sta ora provando la *Generosità*, la quale andrà in scena la prossima settimana. Sono pure cominciati le prove dell'opera nuova: *La croce d'oro* del maestro tedesco I. Brüll. Il ballo *Kolla* continua a far fuore.

Il quartetto Heller ha potuto finalmente dare iersera nella sala Schiller la sua terza produzione. Oltre all'Heller, fanno parte del quartetto i seguenti signori: Castelli, 2.<sup>o</sup> violino, Coronini, viola, Piaccuzzi, violoncello, tutti bravi, intelligenti e di buona volontà. Trovo che questi signori hanno fatto dei grandi progressi nella difficile esecuzione della musica da camera, e se resteranno uniti, come è desiderabile, raggiungeranno quel grado di perfezione tanto necessario per la suddetta musica.

Contemporaneamente ebbe luogo nella sala del Ridotto un concerto del violinista Krezma, notissimo qui a Trieste, il quale ha saputo come per lo passato farsi applaudire dai suoi ammiratori. Presero parte al concerto sua sorella, una pianista di secondo ordine, e la signorina Virginia Paderò, dilettante di canto. Il concorso fu abbastanza numeroso, e di ciò il concertista può essere più che contento, d'altro canto può vantarsi di avere molti amici fra i Triestini.

Altre novità musicali o artistiche per oggi non potrei riferire e faccio punto. — O. V.

## NIZZA, 12 febbraio.

Il Faust.

La serata straordinaria del *Faust* con Petit fu certo la più bella serata della nostra stagione teatrale. Il Petit è un *Meistofele* inappuntabile, e piacque grandemente anche a quelli che avevano già ammirato e gustato il talento di Faure. Con ciò non v'è dire che quegli faccia dimenticare questi, che sarà sempre, a parer mio, il re dei *Meistofele*. Il Petit ha voce possente, vibrata e che modula con la più adatte inflessioni dello scherzo e dell'ironia. Inutile dire che fu applauditissimo e festeggiatissimo.

Applaudita, festeggiata e regalata di fiori fu anche la Laura Dondini nella parte di Margherita. Che bella e brava Margherita è la Dondini! L'aria dei gioielli, il duetto d'amore furono da essa detti con maestria ed anima; con tutta l'arte e la passione di cui è capace un'anima altamente artistica ed appassionata.

Fu veramente grande nell'aria e nel terzetto finale, in cui commosse ed entusiasmo.

Bene molto la signorina Ferni nella parte di Siebel. Il tenore Signoretti spiegò rare doti di canto nella parte di Faust. L'aria: *Salve dinora* ed il duetto d'amore furono da lui superati con rara abilità. Fu, con la Dondini e col Petit, applauditissimo. Il baritono Buti fu bravo molto come Valentino. Venne applaudito nella morte che esegui con grande effetto drammatico.

Bene, come al solito, i cori, la messa in scena e l'orchestra diretta dal bravissimo maestro signor Nicolo.

Si produca pure sulla nostra scena, nel *Faust*, la celebre Lucca; sabato scorso una serata straordinaria raccogliava in teatro *Pelle* della società Nizzarda e della colonia forestiera.

Agiva pure, con la Lucca, il Petit. Da fedele cronista vi dirò che la Lucca fu applauditissima e l'impresa incassò una bella somma, forse 10,000 franchi. Vi dirò pure che tutti o quasi tutti gli intelligenti dell'atto convennero che la Lucca non è, nella parte di Margherita, e per canto e per azione drammatica, all'altezza del suo nome, quale era un tempo. Giustificherebbe anzi in qualche modo la serie d'insuccessi che ebbe ultimamente a Madrid. Del resto, lo ripeto, non intendo imporre i miei apprezzamenti a chi ha creduto di dover applaudire. La sentiremo sabato venturo nel *Procuratore* o ve ne scriverò. — M.

## NOTIZIE ITALIANE

VENEZIA. — Solenne e veramente degna d'una capitale, rinsci la funebre cerimonia che ebbe luogo il giorno 7 del corrente nella Basilica di S. Marco in Venezia, decretata dal solerte Municipio a suffragio del defunto Re.

La Cappella musicale, rafforzata coi migliori elementi cittadini (tenendo le prime parti d'orchestra gli esimi professori del Liceo Benedetto Marcello) è diretta dal chiarissimo suo maestro primario, il signor Nicolo Coccon, esegui accuratamente e con felice risultato la stupenda *Messa* in







Il Massenet esce la prima volta: al momento che sta per mettere fuori il naso la seconda volta, c'è uno di quei garbati oppositori, di quei pessimisti di mestiere, che non mancano mai, il quale zittisce leggermente e il suo atto sconveniente non lo si avverte nemmeno in mezzo allo strepito dei battimani. Ma lo ha udito il Massenet, il quale non è abituato alla fermezza delle accoglienze italiane; appena udito quell'insolito rumore, Massenet ritira il suo naso, impallidisce, corre a nascondersi, si mette a gridare come un ossesso: *ou n'a chuté, je m'en vais, je m'en vais, je m'en vais!* A persuaderlo ch'erano bazzecole ce ne vollero delle belline.

La scena dell'infocato deserto nell'atto secondo, procura un altro applauso al Ferri ed al suo bravo allievo e collaboratore Fontana. Son gustate le prime danze e l'elegante notturnino a due voci di Nair col paggio fedele. La scena della battaglia, della disfatta, la frase nuova, ispirata del baritono, fanno un effetto intimo che non si può tradurre in applausi. Ma l'entusiasmo si destò poi nel divino duetto d'amore; quelle frasi dolci, ispirate, appassionate, toccano il cuore, trasportano, e, dopo finito l'atto, il maestro colla signora Mecocci ed il Fancelli hanno una vera ovazione.

Il terzo atto è tutto un'ammirazione visiva e musicale. Siamo nel paradiso d'Indrà! Che bella scena, forse più bella di quella di Parigi! È un lusso di vegetazione tropicale, veramente paradisiaca; le abitanti il celeste soggiorno sono coperte di veli, di rasi, di gioielli scintillanti al bagliore della luce elettrica. È una fantasmagoria ottica a cui dà rilievo l'elegante caratteristica bellezza della musica di danza, le variazioni sul tema indiano e poi quel finale concertato, un inno solemne, pontificale.

Il successo avea raggiunto il suo punto culminante: applausi, grida, chiamate al maestro ne furono la spontanea espressione. Anche nel quarto atto c'è molto per gli occhi: precede una scena tranquilla con un duetto fra soprano e basso, la di cui melodia dominante è una delle più nuove ispirazioni dell'opera. La scena che segue, rappresentante la città di Lahore, è applaudita: il corteggio è uno splendore di abiti, di bizzarri soldati indiani, di bianchi Bramini, di gravi sacerdotesse, di hajadere provocanti, di giocolieri e fascinatori di serpenti. In mezzo a questo barbaglio, come un diamante legato in oro, brilla la romanza di Scindia, il baritono. La melodia è belliniana, istromentata da... Massenet. Il finale fugato, eseguito alla perfezione, chiude bene questo quadro ed anche qui, dopo calate il sipario, si acclamano i coristi, il loro maestro Moreschi e l'impareggiabile Pedrotti.

Nel quinto atto piace l'aria della donna, nuova di pensiero, originalissima di forma e piace pure il finale drammatico che ricorda le frasi più belle, più appassionate dello spartito. Applausi e chiamate alla fine dell'opera e nell'uscire un'ammirazione di tutti, un ricordare i punti più belli, un desiderio di rindire e di gustare maggiormente la bellissima musica.

Il libretto del *Roi de Lahore* è buono perchè non somiglia a tutti gli altri: è buonissimo per la varietà, il grande interesse delle situazioni. La versione lirica dello Zanardini è felice, migliore spesso del testo originale e qualche volta la musica del Massenet si acconcia meglio alle parole del traduttore.

Dissi già come il calore e la giustezza dell'esecuzione d'insieme abbia giovato all'affetto, accrescendolo a dismisura. I professori d'orchestra, i coristi vi misero uno zelo, una passione, una costanza di studio di cui le masse non credevano capaci. Onore al Pedrotti e al Moreschi, degni di appularsi ai nostri Faccio e Zarini.

Gli esecutori principali hanno pure contribuito all'esito fortunato. La signora Mecocci mi ha sorpreso: ha subito una di quelle trasformazioni che in arte qualche volta si verificano. La sua voce è sempre stata bellissima, ma ora è accentuata, modulata con finezza, accentuata con passione. Bella, giovane, di forme appariscenti, scultorie, essa intende

bene anche il dramma e lo rende. È divenuta un soprano di primissimo cartello, che sarà disputata dai primari teatri. Il tenore Fancelli ha sempre la sua bella voce; fece dire che avrebbe cantato come poteva, per non essere nella pienezza dei suoi mezzi, e nel primo atto era un po' incerto, ma poi la sua voce, scaldandosi, diede risalto alle frasi.

Il baritono Mendioroz è veramente un artista di quelli che piacciono a me, intelligente, cantante finito e attore efficace. Dapprincipio anche lui non era bene sicuro; poi si riufanò e nella romanza ottenne un successo d'entusiasmo per l'accento, l'espressione, il correato e giusto frescheggiare. La dovette ripetere. I due bassi Dondi e Roveri sono buonissimi, il primo nella parte grave, sacerdotale, il secondo in quella del Dio Indrà, in cui fa sfoggio di una voce sonora, intonata, sicura, come nei bassi non se ne odono che di rado.

Le scene sono una esposizione di quadri artistici, uno più bello dell'altro. Disegno, colore, finitezza, brio di pennello, effetti ammirabili ottennero il signor Augusto Ferri e Riccardo Fontana. Il vestiario non lascia desiderare quello di Parigi e qualche volta soddisfa meglio gli occhi; questa perla dei vestiaristi è il signor Raffaele Vicinelli.

Quanto all'impresario signor Depanis, per intelligenza artistica, larghezza nello spendere, coraggio e garbatezza di gentiluomo, lo propongo per modello ed esempio a tutti gli impresari italiani passati, presenti e futuri.

Dalla Gazzetta di Torino del 14 febbraio:

Terminavamo ieri l'ultimo nostro annuncio dell'andata in scena per la sera stessa della grand'opera del giovine e chiaro maestro francese signor Massenet coll'esprimere, più che speranza, fiducia in un grosso successo. Affrettiamoci oggi a dire che la nostra aspettazione, non solo non è stata delusa, ma venne piuttosto sorpassata.

Sì! il successo si è ottenuto e si è ottenuto grandioso; di quei successi, non mendicati, né fatturati, ma che si producono poco alla volta, vincendo riluttanze, superando ostacoli, per l'evidenza del bello, l'influenza del fascino, il trasporto irrefrenabile dell'emozione.

E si noti che il nostro Regio ieri sera aveva uno di quelli auditori dalle grandi occasioni, tanto numerosi, quanto eletti.

La fattura del Massenet è magistrale, è attraente ed è sicura.

Egli non va cercando il suo cammino attraverso i meandri delle ambiguità, delle remissioni e delle titubanze; ma si apre una larga strada in un paese pieno di *meraviglie*, in cui trascina seco l'incantato uditor.

È musica del passato? È musica dell'avvenire?

La questione, in verità, importa poco. Ciò che possiamo dire si è che il giovine compositore ci sembra un eclettico del miglior gusto; che ha saputo mescolare e fondere con saggia misura lo squisito delle due scuole in guisa da farne un insieme, ch'è cosa sua, e che riesce in modo superlativo piacevole e commovente.

Vi è molta melodia nel *Re di Lahore*, della melodia spontanea, ispirata, di quella melodia che va al cuore; e vi si rivela una potenza e una sapienza d'armonia quale possiedono solo i lavori dei sommi contrappuntisti italiani e tedeschi.

Il classicismo pedantesco e irritante della vecchia forma è scartato; ma le lungaggini e le penombre noiose del romanticismo alemano sono anche escluse... Così per chi ode è tutto guadagno.

La sinfonia, pezzo caratteristico, a larghi tratti di bravura e di finitezza ammirabili, sollevò applausi e valse due chiamate al maestro, che presentandosi per la prima volta a una ribalta a ricevere le ovazioni di un pubblico scelto ed affollatissimo, appariva tanto commosso, quanto imbarazzato.

Nel prim'atto il duo fra soprano e baritono e il canto

della sera incontrarono molto, e molto incontrò il maestro finale. Ovazioni agli artisti e chiamate al maestro.

Nel second'atto il pezzo che piacque di più e di cui si chiese anche il bis fu il duo fra tenore e soprano; delizioso canto. Applausi ripetuti agli interpreti; chiamate al maestro.

Paradisiaca davvero la musica dei ballabili del terz'atto. Maestrosissimo il finale. Nuove chiamate al maestro.

Il preludio, il recitativo e il duetto fra soprano e basso nella prima parte del quart'atto furono assai gustati; nella seconda parte il pezzo capitale e che fece vero favatismo, fu la romanza del baritono, bisata e che valse parecchie chiamate al signor Massenet; il finale dell'atto, dei più grandiosi, applauditissimo. Nuove chiamate all'egregio compositore.

Nell'atto quinto l'aria del soprano e il nuovo duo fra soprano e tenore molto gustati, e il finale, degno della grandiosa composizione, apprezzatissimo.

Le più vive e meritate lodi agli interpreti, che il pubblico ricompensò con piena e continua larghezza d'ovazioni.

La messa in scena è fenomenale, è magica, e varrebbe sola la pena e la spesa di venire a vedere il *Re di Lahore* dall'estremità d'Italia, dall'estero.

Domani il valente Massenet riparte per Parigi, richiamato d'urgenza da rilevanti impegni.

Gli auguriamo buon viaggio e speriamo di rivederlo presto tra noi a mettere in scena un secondo spartito e a ottenere un novello trionfo!

Dalla Gazzetta Piemontese del 14 febbraio:

La prima rappresentazione del *Re di Lahore*, di Giulio Massenet, ha avuto ieri sera il carattere di una vera solennità artistica.

È la prima volta forse che il nostro massimo teatro ebbe tanta dovizia di spettatori e di notabilità artistiche.

Avevamo nei palchi la *fiat fleur*, le stelle dell'Olimpo torinese, l'aristocrazia del blasone e dell'oro; e poi maestri illustri, editori di musica, critici, seri, umoristici e faceti, ed una quantità interminabile di forestieri, chi venuti dalla provincia, chi addirittura d'oltre Alpi.

Il quadrante segna ore 7,40: il maestro Pedrotti alza la bacchetta.

Ci siamo... Oh! siblenia...

L'orchestra suona con un colorito ed un brio straordinari. Una frase larga dominante fa gustare molto il primo pezzo dello spartito.

Applausi, applausi unanimi, calorosi in tutta la sala.

L'autore Massenet si presenta alla ribalta tutto impacciato e fa due inchini. Un'altra chiamata ancora: gli inchini diventarono quattro.

Che aria modesta! bravo Massenet!

(Segue l'analisi scenica dell'opera; poi il cronista conclude:

Ed ora ricapitoliamo. Ottima esecuzione, benissimo le masse corali e l'orchestra, magnifico scenario, vestiario ed attrezzi; 24 e 25 chiamate a Massenet. Spettacolo sorprendente, musica grandiosa; ma della musica vi dirà più... sabato il nostro appendicista.

Io finisce con un sentito, meritato elogio all'impresa Depanis ed agli artisti che lo hanno coadiuvato nell'allestimento del *Re di Lahore*, e chiede venia ai gentili lettori della chiaccherata un po' troppo prolissa.

Nel *Pungolo* di Milano, leggiamo una brillante appendice di Gustavo Minelli, che riportiamo nella massima parte.

La prima rappresentazione del *Re di Lahore* al Regio di Torino, fu un vero trionfo per Massenet; e lo fu tanto maggiore, perchè ottenuto da un pubblico colto, severo, che

giudica freddamente, e non si abbandona mai all'entusiasmo smodato.

Fu una vera festa dell'arte, alla quale assistevano tutte le persone colte della capitale piemontese, la stampa di Torino *en masse*, molti della stampa d'altre città e non pochi maestri italiani di gran nome.

Forse per la prima volta in vita mia mi avviene di dover lodare un impresario. Caro Leone, lo faccio un po' coi denti stretti; ma tant'è: il primo elogio lo devo tributare all'impresario Depanis; il quale, trattandosi di un'opera indiana, ha voluto proprio fare il Nabab, e vi è riuscito regalmente.

Mai in Italia, poche volte all'estero, ho veduto una *mise en scène* tanto splendida come questa del *Re di Lahore*.

Nelle scene e nei vestiti v'ha lusso, sfarzo, buon gusto, armonia, ricchezza; ma, più che tutto, un tal rispetto alla storia ed ai tempi, cui noi italiani non siamo punto abituati.

Anche l'indialogo il più severo — ed io, lo sai, lo sono un cotal poco — può rimanere soddisfatto delle scene dei costumi del *Re di Lahore*.

Vi sono delle pecche, delle mende; non errori materiali: qualche *turbante*, invece del vero *pakary* del Punjab, qualche moschea in lontananza — anacronismo, perchè nel secolo XI a Lahore non ve n'erano — tutto ciò può essere facilmente perdonato per la magnificenza di tutto l'insieme di un effetto veramente magico, stupendissimo.

Per quattro ore continue mi parve d'essere trasportato di nuovo nel mio Punjab — *cinqe fiumi* — mi credetti di nuovo tra le mura dell'incantevole Lahore, città dei *Rajahs*, *Maharajahs* e *Nababs!*

Parla quindi dell'esecuzione, riportando gli elogi che il Massenet ha fatto degli artisti, dell'orchestra, dei cori e del bravissimo Pedrotti; quindi così conclude:

Ora parliamo un poco della musica. Ti dico a prima giunta che la musica di Massenet non ha nulla di francese, meno ancora di tedesco; è la vera melodia italiana, con una stupenda strumentazione.

Nel *Re di Lahore* v'ha disegno e colorito; mi spiego: la struttura dei pezzi e lo strumentale.

Efficace e rapidissima nella forma, la musica del Massenet ha il vantaggio incalcolabile di un'orchestrazione variata, filosofica, ricchissima.

I cinque quadri che compongono il dramma sono strumentati con 5 diverse gradazioni: drammatica e grandiosa nel primo quadro; rapida e bellicosa nel secondo; voluttuosa e veramente celeste nel terzo quadro, che è il paradiso indiano; pomposa nel quarto; eminentemente drammatica nel quinto.

Un maestro dei nostri, che se ne intende, mi disse:

« Le voci sono trattate con grande sapienza; ed è ammirabile la disposizione delle parti corali; specialmente nella scena dell'*incantesimo*, e nel pezzo fugato, che forma il finale quarto. »

Io poi aggiungo del mio che la melodia del *Re di Lahore* è sempre originale e sparsa con vero lusso di profusione; che la è una musica la quale non ha nulla dell'avvenire, ma che vivrà nell'avvenire, poichè dovrà piacere sempre più di mano in mano che la si ascolterà di nuovo.

Di frasi melodiche, bellissime, ve ne sono dappertutto.

La culminante, caratteristica, quella nella quale s'imperniano i principali episodi del dramma, si è la frase del duetto del secondo atto, quando Nair ed Alim cantano ad una:

Stringini almen  
Più presso al sen.  
Si ch'io mora in braccio a te!

Magnifica, stupenda la romanza di Scindia nel quarto atto.

Caro Leone, hai visto come, mio malgrado, sono stato costretto a lodare tutto e tutti, nel?... Eppure non ho il-



mito, no: poichè sono costretto a lodare persino il traduttore del libretto, l'egregio Zanardini.

Anche lui!... sicuro, anche lui; perchè, a mio marcio di spetto, fece una traduzione del melodramma di Gallet, che la si può dire un vero capolavoro nel suo genere.

#### Dal Risorgimento del 15 febbraio:

Il successo del *Re di Lahore* fu vero, serio, non effimero, e l'entusiasmo per la dolce, mesta ed armoniosa musica del Massenet crescerà a poco a poco, come successe - senza voler fare confronti in merito - per la bella musica del *Mefistofele* di Boito. Le chiamate furono 24, salvo errore, e sia gli artisti principali che il maestro se le meritavano sinceramente.

#### Togliamo pure dallo stesso giornale:

Giulio Massenet, l'autore del *Re di Lahore*, di partenza oggi per Parigi, ha ieri diretta la seguente lettera all'illustre maestro cav. Carlo Pedrotti:

« Mon cher Maître,

« Turin, 14 février 1878.

« Je vous dois la splendide exécution d'hier soir!  
« C'est vous qui avez été l'âme de cette représentation dont le souvenir si heureux restera, dans ma carrière musicale, comme une de mes plus chères émotions.

« Que je regrette aujourd'hui d'avoir accepté des engagements qui me rappellent à Paris le 16 et m'obligent à quitter Turin après la seconde représentation!

« Voulez vous encore exprimer mes sentiments de reconnaissante admiration à mes chers et dévoués interprètes:

« A mademoiselle Mecocci, messieurs Fancelli et Mendioroz, ainsi qu'à mademoiselle Tamburini, messieurs Dondi et Roveri, qui m'ont prêté le concours de leurs belles voix et l'autorité de leur talent!

« Quant à votre merveilleux orchestre, je vous ai dit, mon cher maître, toute ma sincère joie de m'entendre exécuter ainsi!

« Remerciez tous ces éminents professeurs dont l'estime m'est si précieuse.

« Je vous aime et vous embrasse de tout mon cœur.

« J. MASSENET. »

#### Seconda rappresentazione.

#### Dalla Gazzetta del Popolo del 15 febbraio:

Il successo della prima rappresentazione del *Re di Lahore* è stato completo e meritato.

Ieri sera alla seconda rappresentazione il successo aumentò, alcuni pezzi vennero gustati più che alla prima recita e l'autore si ebbe molte chiamate.

L'autore, signor Massenet, è oltre ogni dire soddisfatto dell'accoglienza ricevuta dai Torinesi e del modo con cui venne messa in scena ed eseguita la sua opera.

Ne siano prova le lettere da lui dirette al direttore d'orchestra e al direttore dei cori.

Quella scritta al bravo impresario, signor Depanis, merita che la conosca il pubblico. Essa è così concepita:

« Voi avete avuta fede in me - e sarebbe colla più viva soddisfazione che io vedrei il pubblico di Torino, confermando il suo giudizio di ieri sera, provarvi che voi avete fatta opera da artista offrendomi la sontuosa ospitalità che io ho trovato al teatro Regio.

« Sentito ancora il bisogno di dirvi quanto apprezzo i meravigliosi lavori del comm. Ferri, il notevole ingegno del coreografo Smeraldi e l'impegno del vostro eccellente « *metteur en scène*, signor Taglianti.

« A quelli dunque, a voi la mia riconoscenza, e siate persuasi che io non obliero mai la bella serata del 13 febbraio 1878 e il modo con cui venne accolto in Italia un compositore francese.

« Torino, 14 febbraio 1878.

Vostro aff.mo MASSENET.

« P.S. Un impegno precedente mi chiama a Parigi pel 16 corrente. Credete a tutto il mio dispiacere per non poter assistere alla terza rappresentazione. »

#### Dalla Nuova Torino del 15 febbraio:

Ieri sera il successo dello splendido lavoro del Massenet prese tutte le proporzioni che ne stabiliscono duratura la vita.

Non più incertezze - non più tentennamenti - non freddezze nell'applauso, che prorompeva vivo, spontaneo, entusiastico - e vi concorre tutto a renderlo tale. La messa in scena quale non potrebbe aversi più esatta né più abbagliante, neppure sopra uno dei primari teatri di Parigi. - L'esecuzione orchestrale diretta con tanta cura dall'esimio maestro Pedrotti - quella delle masse a quella dei cantanti per quanto lo permettano le indisposizioni momentanee del Fancelli e della Mecocci che impediscono loro di far pompa, come lo potrebbero, di tutti i loro mezzi necessarissimi in quest'opera, dove predominano gli slanci delle frasi musicali, o le sfumature delicate che esigono un vero lavoro di cesellatura per farne spiccare le bellezze.

Nonie carezzevoli - solanti di passione - susurrio di venti - canto d'angeli - espansioni voluttuose - l'Eden coi suoi incanti - il deserto colle sue sabbie infocate - colle sue tempeste - coi suoi turbini - il tempio indiano coi suoi riti - Nair colle sue visioni. - Scindia col suo amore indomito e selvaggio - Timur colla sua gravità sacerdotale... ecco l'opera del Massenet; e di tutto questo grande quadro la sua musica ne ha le sfumature e gl'impeti - l'idillio ed il dramma - la voluttà e lo slancio.

Dove è grande Massenet? Dov'è che raggiunge l'idealismo del bello? Dove trova quelle armonie rapitrici che strappano l'applauso, perchè commuovono il cuore ed affascinano l'anima e la mente... trasportandoci dal realismo della vita in quelle regioni dove si respira un'aria diversa, dove si dimentica tutto... e si vive con lui nel cielo fatato delle sue artistiche creazioni? È là appunto dove egli si abbandona liberamente agli impeti della sua giovane fantasia, e ci dà armonie nuove che rispondono ai fremiti inquieti della sua anima d'artista.

Colorito... colorito... si grida, quasi credendo di avere scoperta l'*Arabia felice!* - L'X incognita di tutti i problemi possibili ed impossibili. - ispirazione - io dico invece - ispirazione...

Ma dopo tutto, lo chiamano come vogliono - applaudo al bello... e lascio stare le convenzioni che lo qualificano come se fosse una droga da farmacista, messa in vetrina colla sua brava etichetta: *Cataplasma per i reumatismi - unico e solto...*

Non numero le chiamate, anche perchè ieri ne ebbero tutti e molte.

I ballabili furono ben ideati dallo Smeraldi, che fu pure applauditissimo insieme agli artisti, al maestro concertatore ed agli scenografi.

*Excelsior!* dunque...

È potè delle uris nel paradiso  
Fuman gli incensi... arde l'incenso anch'io!  
È tributo ad ognuno il plauso mio...

ULISSE BARRIERI.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggetti Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

## MILANO

ANNO XXXIII. N. 4  
24 FEBBRAIO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDAZIONE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio si unisce il N. 4 della *Rivista Minima*.

## TITO DI GIO. RICORDI

EDITORE DI MUSICA

15

MILANO - ROMA - NAPOLI - FIRENZE - LONDRA

ha acquistato la proprietà di 14 nuovi pezzi dell'illustre maestro

## CARLO GOUNOD

A giorni si pubblicheranno i seguenti:

PER CANTO E PIANOFORTE

LONTANO (L'Absent) -- AHI SE SAPESSI (Prière)

PER PIANOFORTE A DUE E QUATTRO MANI

La celebre

MARCIA FUNEBRE D'UNA MARIONETTA

DODELINETTE (Ninnarella).

Edizioni ricchissime illustrate in cromolitografia.

## GIULIO MASSENET

16 febbraio.

Giulio Emilio Federico Massenet, l'autore del *Re di Lahore*, nacque a Montaud il 12 maggio 1842. Suo padre era ufficiale dell'esercito francese, ed aveva stabilito come principio fondamentale di tutta la sua vita che un buon cittadino deve dare alla patria un gran numero di figli, per farne tanti soldati, o per meglio dire, tanti artiglieri, perchè l'artiglieria è l'arma che può far gloriosa la Francia.

Era un'idea come un'altra, e la difficoltà poteva consistere nell'esecuzione.

Massenet padre fu fortunatissimo, perchè trovò nella sua consorte una zelante collaboratrice della sua grande idea. Questa degna signora mise intrepidamente alla luce ventun

figlio, e Massenet ne poté collocare nove nell'artiglieria francese.

Giulio Massenet fu il ventesimo rampollo di questa fabbrica d'artiglieri; e fin da piccino giurò a se stesso che sarebbe artista, artigliero mai.

E fu artista; ma pure il sangue non si smentisce mai: tra le melodie del maestro francese, qualche colpo di cannone lo si sente sempre e... non stona.

La famiglia Massenet si trovava in Savoia, quando Giulio, all'età di dieci anni, dichiarò solennemente e perentoriamente ai suoi genitori di non volerne sapere di carriera militare, e domandò i mezzi per andare a Parigi a studiare la musica.

Il padre dette in uno scoppio d'ira; la madre, da moglie di soldato, non rifiutò: i mezzi per andare a Parigi furono militarmente negati al povero Giulio. Ma il futuro maestro non si scoraggiò. Se non gli era concesso d'andare a Parigi in ferrovia ed in vettura e colla borsa ben fornita di quattrini, nessuno poteva impedire di andarci a piedi senza un soldo a un ragazzo di coraggio indomito come Giulio Massenet.

Partì da Chambéry a piedi; giunse a Parigi a piedi: cercò dappertutto una sorella, moglie d'un ufficiale d'artiglieria; ma invece di trovare la sorella, si trovò tra le braccia di un gendarme, che paternamente lo condusse alla direzione di polizia, la quale, ben custodito, lo rimandò a Chambéry presso il padre.

Giulio fu ricevuto nella casa paterna collo sparo di tutte le artiglierie di casa Massenet. Il padre voleva mandarlo in un collegio militare d'Algeria; la madre, questa volta, subordinatamente parlando, dice cose tanto gentili ed efficaci al marito, che il vecchio padre permette al figlio di andare al Conservatorio di Parigi, dicendogli:

« Sei l'unico di nostra famiglia che non sarà un artigliero; non disonorare almeno il nome dei Massenet nell'arte! E Giulio lo ha reso illustre.

Trattandosi di musica e non d'artiglieria, il padre gli era largo di molti consigli, ma di pochissimi quattrini.

Giulio non si spaventava. Studiava al Conservatorio lezioni speciali d'armonia dall'illustre Savard, che fu per Massenet non solo un buon maestro, ma un secondo padre; ma un padre che pur bisognava pagare.

Giulio faceva economie da intisichirato; si moltiplicava dappertutto: strimpellava il violino in qualche teatruccio; suonava i timpani in qualche altro; insegnava ad altri oggi quello che aveva imparato ieri; ma studiava, guadagnava e riesiva a portare al suo maestro due rotoli da cento franchi l'uno.

Savard, musicista e gentiluomo, trovava un mezzo di restituire egualmente i duecento franchi al giovane maestro, dandogli la commissione d'orchestrare la *Messa* di Adam.



Massenet l'orchestrò da vero maestro: ebbe i suoi duecento franchi — erano i primi da lui guadagnati — se li portò tutto contento a casa piangendo dalla consolazione.

Giulio Massenet incominciò ad esser conosciuto ed apprezzato. Fu mandato a Roma, ove guadagnò il *gran premio* ed una moglie adorabile ed amatissima.

Ritornato in Francia, musicò le *Suites de bal*, per pianoforte; *Pompeji*, sinfonia sinfonica; una cantata, *Pato et Herbert*; l'opera comica *Grande nuit*, rappresentata nel 1867; *Les poèmes d'Ivry*; *Les poèmes du sourcier*; *L'improvisateur*; il *Roman d'Arlequin*; *Don César de Bazan*, opera comica, rappresentata nel 1872; poi le *Suites d'orchestre*, *Marie Magdeleine* e finalmente il *Roi de Lahore*, che gli ha dato un posto fra i più grandi maestri francesi moderni.

Hartmann, ricco ed intelligentissimo artista, che fa l'editore per far del bene all'arte musicale, fece di Massenet il suo maestro prediletto, il suo più caro amico.

Giulio Massenet è degno di un tanto amico, e di tutti perché gentile, colto, affabilissimo.

Massenet è un vero francese; ma non ha nulla di parigino. È un po' irascibile, molto nervoso; ma franco, gioviale e sempre gentiluomo nei suoi modi.

È di statura media; magro, mingherlino. Non è bello; ma ha una fisionomia molto simpatica ed intelligentissima. Capelli radi, lunghissimi e rivolti indietro; fronte spaziosa; occhi assai vivaci, irrequieti; mustacchi appena ombreggiati, barba da adolescente.

Amava il nostro paese: ne studiò la lingua con passione; venera i nostri maestri ed ha una stima profonda per gli esecutori italiani.

Non ho bisogno di dirvi che Massenet è cavaliere della Legion d'onore; e molto meno che ne porta perpetuamente le insegne all'occhiello di tutti i suoi abiti; come Gounod... come tutti i francesi.

È una malattia nazionale.

(Dal *Fanfulla*)

ESPONCEDA.

## IL RE DI LAHORE di MASSENET

AL TEATRO REGIO DI TORINO

Il *Corriere della sera* del 18 corrente pubblica una notevole appendice del signor D. Rubbi che riportiamo nella massima parte.

A parecchi che mi domandano a qual genere di musica appartiene questa del *Re di Lahore*, rispondo qui colle parole di Donizetti, e cioè che della musica non ce n'è che di due specie: quella buona e quella cattiva, e che il Massenet ne ha fatta di buona. Per chi poi ne vuol sapere di più, aggiungerò che il maestro francese ha intessuto la sua tela sulla orme e sugli insegnamenti dei grandi maestri, segnatamente di Meyerbeer, cioè che ai suoi attori fa cantare delle arie, delle romanze, dei duetti, dei terzetti, ecc., come si è sempre usato, e non li tiene in scena, come praticasi dagli avvenzisti, per delle mezz'ore, da soli, a declamare recitativi accompagnati da assordante frastuono dell'orchestra, a guisa di persone dell'altro mondo, o alle quali sia sfuggito lo hen dell'intelletto. Qui siamo nel campo della musica facile, chiara, melodica al sommo, e tanto bella che si capisce subito e da tutti. L'amore, l'ira, la disperazione e tutte le passioni umane vi sono rese con verità che risalta e con un ingegno veramente raro. Il cosiddetto color locale domina sovrano dalla prima all'ultima situazione, e il concetto è sempre vasto, alto e nuovo; mai ripetuto soverchiamente o ammannito in diversi modi da generare in persecuzione, e, quel che è più, quasi sempre affascinante.

In una parola, questa del *Re di Lahore* è musica italiana, come è musica di tutto il mondo.

Segue l'analisi del dramma, che crediamo inutile oramai riportare. Quindi così conclude:

Come il lettore si sarà avveduto, questo intreccio presenta all'ispirazione d'un maestro di squisito ingegno, quale il Massenet, delle eccellenti situazioni drammatiche, sentimentali e di grande effetto. Gli idilli amorosi e il fragore della battaglia del primo e secondo atto, le danze e i canti nel paradiso d'Indra, la gran marcia del quarto, il duetto d'amore del quinto e la gran scena finale sono campi sterminati ove la immaginazione può spaziare a talento, ad ove un maestro si può provare in qualunque genere di composizione. Ebbene, il Massenet, non solo è riuscito a meraviglia dal lato dell'ispirazione, non solo sparse a profusione, nel suo lavoro, pensieri delicati, soavi, originali e ricchi di melodia, ma ha saputo anche dimostrare d'essere un strumentatore di primissimo grado. Per classificarlo come un contrappuntista, di quelli — come disse il Verdi — che son tornati all'antico, basterebbe solo l'intricatissimo e stupendo fugato con cui finisce l'atto quarto, oltre la gran marcia che regge al confronto di quella di Meyerbeer nell'*Africana*. Questo fugato viene eseguito da tutta la massa corale e strumentale con una perfezione e con uno di quegli effetti da sbalordire i critici più intelligenti e più schifilosi.

Siccome però non c'è opera dell'uomo che non possa essere oggetto di qualche critica, così, per die tutte le mie impressioni, devo anche aggiungere che qualche recitativo mi parve troppo lungo, che in alcuni pezzi c'è troppo sfoggio di scienza a detrimento dell'arte, e che qualche volta la soverchia insistenza sugli ottoni e sui timpani nuoce al pensiero delicato, eletto e grazioso. Ma questi sono nei impercettibili di fronte al colosso che il Massenet ha presentato al pubblico torinese, e che indubbiamente è destinato a percorrere trionfalmente tutti i principali teatri d'Italia.

Ora mi rimane di parlare dell'apparato scenico e dell'esecuzione, e cercherò di sbrigarvela il più brevemente possibile, perchè anche qui la critica ha poca o nulla da mordere.

Sul *Risorgimento* ho veduto pubblicata una lettera del Massenet, mandata all'illustre maestro Pedrotti, direttore dell'orchestra del teatro Regio, nella quale sono tributati, con riconoscenza, elogi agli artisti tutti ed all'orchestra che chiama *mercantilista*. E su ciò il maestro parigino ha detto nè più, nè meno della verità. Ma per essere ancora più giusto il Massenet, a parer mio, avrebbe dovuto ricordare anche il Deparis, un impresario che ha avuto il talento d'ascoltare e di seguire i consigli di chi lo incoraggiava a non badare spese ed a sacrifici affinché la *mise-en-scène* riuscisse degna di un grande teatro.

Io desidero e faccio voti che l'impresa della Scala, la quale ha pur dimostrato coraggio e tatto colla scritturazione Patti, si risolva, per l'anno venturo, a farci udire il *Re di Lahore*; ma l'avverto fin d'ora di seguirlo, nella scelta degli artisti, l'esempio del Deparis; e cioè di non presentargli quest'opera se non con un complesso di artisti a cui le parti s'attagliano a dovere, e che siano bene alligati.

La Mecucci (Nair), oltre alla prestanza della sua figura, ci è apparsa una cantatrice di cartello e artista eccellente. Essa possiede una di quelle voci forti e di carriera brillantissima, che sa modulare a dovere, serbando sempre la giusta intonazione. Di più sa arricchire la bella persona con abbigliamento artistico e sfarzoso a un tempo.

Il Fancelli (Alim) è quella celebrità, quasi unica per la sua voce, che tutti sanno. Egli ha quel tale così raro requisito al giorno d'oggi, l'affiecare di slancio una nota altissima e di mantenerla a lungo da far andare in visibilio l'uditorio; e tutto il resto del suo canto è simpatico, ammaliante. Se a tanto dono di Dio corrispondesse l'azione e l'intelligenza, il Fancelli potrebbe aspirare al settimo cielo.

Il Mendioroz (Scindia) è un baritono prezioso. Dotato di voce poderosa, non esagera mai e sa dare al suo canto una espressione ed un'efficacia da provetto artista.

I due bassi Dandi (Timur) e Roveri (Jairà) sono eccellenti e sfoggiano note sonore, sicure, accompagnate da un'azione sempre in carattere a quale deve attendersi da cantanti che sanno a perfezione il loro mestiere.

Rispetto all'apparato scenico, credo di non esagerare se dico che sarà difficile, su altre scene italiane, di fare quello che si è fatto a Torino. Abbigliamenti ove lo sfarzo e la fedeltà ai costumi indiani vedonsi così bene accoppiati, non è facile crearli. Le scene poi dei valenti pittori Ferri e Fontana, specialmente quelle del paradiso e del tempio di Indra, sono oltre ogni dire abbaglianti. Quelle gemme, quei veli, quella seta e oro a profusione delle *beute* del celeste soggiorno producono un effetto fantastico e bellissimo; e quando vedemmo quei quadri siamo rimasti affatto persuasi che per ottenere siffatto bagliore, e tanta magnificenza e verità, ci sia voluto non poco tempo.

Tuttavia ci piace aggiungere che il frutto di tante fatiche non si è fatto aspettare a lungo. Tutte le sere al Regio vi occorre tutto quanto in fatto di bellezza, di ricchezza e di buon gusto racchiude la illustre Torino; e in quel recinto vedesi un pubblico attento, intelligentissimo e del più educato all'arte squisita, starsene pagato a godere plaudente uno spettacolo che presentemente è il più attraente e nelle varie sue parti il più completo d'Italia. Io mandai ad occupare una sedia due ore prima dello spettacolo, e non ce n'era più una a pagarla un occhio del capo.

Prima di finire dovrei dire qualche parola sulla versione del libretto di L. Gallet, fatta da A. Zanardini. Ma il lettore comprenderà che quando ad un poeta, sia pure di voglia, sono fissati anticipatamente e metri e parole entro i cui confini deve vivere e morire, nessuno può pretendere della lirica di primo ordine. Secondo me, lo Zanardini ha interpretato fedelmente l'originale, e ciò, nel caso suo, è far molto. In quanto alla lirica che sia veramente tale, da Romani in poi, siamo, si può dire, meno qualche arcinarrissima eccezione tanto abituati ai versucciacci d'ogni specie, che questi dallo Zanardini ci paiono manna.

E qui pongo fine a questa lunga chiacchierata coll'esprimere il desiderio che i cortesi lettori del *Corriere* abbiano presto ad udire questa musica del *Re di Lahore*, la quale mi fece passare veloci quattre ore e mezzo d'una sera che mi lascierà indimenticabile ricordo.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 23 febbraio.

Il ballo di Saffo alla Scala — Fatti e Dal Verme.

Poco fortunata la poetessa di Leshot ai suoi tempi precipitò da una rupe, ed è già un gusto magro, ai nostri ruzola nella Scala; non si fa molto male, ma non fa figura di poetessa. Questo press' a poco si diceva dal freddurista cronico che a tutte le prime rappresentazioni elegge domicilio nel vestibolo del teatro. Dunque *Saffo* non cadde a precipizio, ma rozzolo parecchi gradini, si rialzerà forse, ma sarà costretta a camminare zoppicando.

Intanto, dopo la prima rappresentazione, ancora non si è vista la seconda, perchè i coniugi Galassi, poco contenti delle accoglienze del pubblico, hanno rifiutato di cantare dell'altro.

In quest'opera abbiamo conosciuta un'artista molto valente e simpatica, la signora Urban, una protagonista che faceva proprio desiderare compagni più adatti, non dirò alla loro parte, ma al teatro in cui si presentavano.

Il tenore Sani si rivendicò nell'ultimo atto, e fu applaudito alla sua grand'aria.

In sostanza la bella vecchietta del Pacini, che molti avrebbero rividuto e ridito volentieri, a costo di rimetterci qualche illusione, pare scomparsa, almeno per qualche giorno, forse per sempre. — Siamo tornati alla *Pasca* e stiamo con essa volentieri; presto poi avremo la *Patti*, e l'*Aida*, e allora chi vorrà più saperne della *Saffo*?

Al teatro Dal Verme abbiamo avuto un *Ernst* mediocre.

La signora Smeroschy è una Margherita bruna, e ciò stona un tantino coll'ideale di Goethe; disgraziatamente quest'artista, che pure ha bella voce e valentia non comune, qualche volta stona pure, quando meno ce l'aspettiamo, colla musica di Gounod. Perdoniamo la stonatura dei capelli — ma le altre?

Il tenore Bellotti e il basso Valle fanno benino le loro parti — benino, niente più; migliori di tutti sono il Carboni, un Valentino pieno d'intelligenza, e la Galliani (Siebel). I vari discepoli, l'orchestra *idem* — del resto *applauditissimi* tutti. — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* Diecono i giornali tedeschi che Liszt ha fatto personalmente una gran perdita colla morte del Papa. Il celebre artista, che ha quasi vuotato il calice della gloria e dei godimenti, dopo che, invecchiando, aveva indossato la tonsura, era una delle più favorite personalità alla corte papale. L'accesso alla presenza di Pio IX gli era sempre aperto; il Papa lo ascoltava con compiacenza la sua esecuzione magistrale.

\* La signora Luigia Ponti Dell'Armi, nota artista lirica, già premiata allieva del nostro Regio Conservatorio di musica, e in particolare del maestro Alberto Mazzucato, ha aperto una scuola di canto in Via Soncino Merati, N. 8.

\* Il celebre pianista Jull trovandosi ora a Trieste, dopo aver ottenuto grandissimi successi a Bruxelles, Anversa, Bruges e Lille. Fra poco sarà a Milano, dove il 10 e 13 marzo prenderà parte a due concerti della Società del quartetto.

\* Il teatro Reale di Wigan (Inghilterra) fu distrutto dalle fiamme.

\* Lo czar Alessandro offre un premio per concorso all'autore del miglior *Jura*, che possa essere adottato dall'esercito e nel quale si celebrino le vittorie dell'ultima guerra. Possono concorrere soltanto i compositori russi.

\* Tre giovani turchi dotati, dicono, di voci rare per bellezza ed estensione, verranno, spediti a spese di un ricco Mecenate, a Milano, per studiare il canto al nostro Conservatorio di musica. Così avremo tre turchi che canteranno in italiano, in mezzo a tanti italiani che cantano in turco! (*Trovatore*).

\* L'*Aida*, rappresentata in francese all'Aja, ebbe entusiastiche accoglienze.

\* Fu in Milano il maestro Massenet, l'autore del *Re di Lahore*. È ripartito per Parigi, e più tardi si recherà a Roma per assistere all'andata in scena della sua opera, che avrà luogo all'Apollon verso la metà del prossimo marzo.

\* Il maestro Carlo Rossaro, morto testè a Torino, ha lasciato un'opera inedita, incompiuta, intitolata *Cassandra*.

\* Ci scrivono da Pisa in data del 21 febbraio: Quest'oggi il nostro Regio teatro Nuovo, è stato concesso per la quaresima all'impresario signor G. Speroni di Piacenza. Spettacolo: opera *Lucia* di Donizetti; ballo *Messalina* del cav. Danesi.



\* In un teatro di Bologna fu rappresentata ultimamente un'operetta in un atto del maestro Trebbi, intitolata *L'Onnivivente di Nida*.

\* La signora Wiek, cognata al celebre Schumann, diede testè a Genova e Nizza due splendidi concerti. La stampa unanime segnala in lei una delle prime pianiste viventi.

\* Nell'ultimo concerto popolare dato al Conservatorio (non vi abbiamo assistito, perchè non ce ne venne fatto invito), piacque moltissimo una stupenda *Sales Regina* del professor Rouchetti, benissimo eseguita dalla signora Vaneri Filippi e Casali. Questo pezzo è pubblicato dalla casa Ricordi. Sappiamo, anche senza essere intervenuti, che furono applauditi l'Appiani (pianista) e il clarinetista Orsi.

\* Giovedì passato, scrive il *Moniteur Universel* del 17 corrente, all'ufficio dell'asta pubblica fu venduto un bellissimo violino di Stradivari, firmato e datato del 1709, che, messo in vendita per 10,000 franchi, trovò compratore al prezzo di 22,000 franchi.

\* Il maestro Ferruccio Ferrari fu nominato membro onorario dell'Accademia di Bologna.

\* La Presidenza del Filarmico di Verona ha offerto alla seconda rappresentazione del *Mefistofele* una corona d'alloro ad Arrigo Boito.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 20 febbraio.

Le rappresentazioni della Patti e di Nicolini al teatro Apollo - Le funzioni funebri.

Oggi mi converrà mischiare il sacro e il profano. Incomincerò a parlarvi de' teatri, o, per meglio dire, dell'unico teatro che presentemente abbia in Roma un'importanza musicale. Dopo circa una settimana di riposo forzato per la morte del Papa, il teatro Apollo si è riaperto per le rappresentazioni della Patti e di Nicolini, che incominciarono colla *Traviata*. Il prezzo d'ingrosso è veramente enorme per questa città. Certo non si trovano né qui né altrove le persone disposte a spendere cinquanta lire per una poltrona o ventidue lire per un posto a sedere in platea. Dicono che prezzi press' a poco uguali furono pagati a Milano, ma Milano è... Milano! Aggiungete che a Roma quest'anno mancano i forestieri. D'altro canto, è pur vero che l'impreario ha pochi posti disponibili, avendo appaltato il maggior numero per l'intera stagione.

Comunque sia, alla prima rappresentazione della Patti e di Nicolini il teatro era pieno se non plenissimo. Tutto quel pubblico non si mostrava disposto all'indignanza. Quando comparve la prima donna nel primo atto della *Traviata*, un tentativo d'applauso fu immediatamente represso dalla maggioranza degli spettatori. Lo stesso tentativo e la stessa repressione (tanto energica da parer quasi scortese) si rinnovarono per Nicolini. E questo davvero non si spiega. Nicolini aveva lasciata a Roma una profonda impressione, era stato l'idolo del pubblico tre anni fa nell'*Ida* e negli *Ugonotti*. Perchè negargli un gentile saluto? Le ragioni son molte e non tutte da scriversi. Non intendo con ciò di affermare che siano ragioni buone; al contrario, io credo che il pubblico abbia da badare al merito di un artista e non già da impacciarsi nei fatti e nei pettegolezzi che non riguardano l'atto. Il Nicolini rimase un po' sorpreso della strana accoglienza e in tutto il primo atto dell'opera fu poco padrone di sé. La Patti, invece, riuscì subito a signoreggiare, cantò mirabilmente il brindisi e la cavatina; vinse tutte le sinistre prevenzioni e tolse ogni pretesto alle opposizioni di manifestarsi. Il termometro non salì ai gradi dell'entusiasmo;

restò al temperato, e così si mantenne anche nella prima parte dell'atto secondo, quantunque non siano mancati gli applausi e le chiamate. Il successo incominciò a farsi più vivo nella seconda parte del secondo atto e diventò entusiastico nell'atto terzo ed ultimo. Avete udita recentemente la Patti a Milano e non avete bisogno che io ve ne canti le lodi. Quanto a me, questa volta mi trovò intormentito d'accordo col pubblico milanese. La signora Patti che, qualche anno fa, era più che altro una prodigiosa esecutrice, ora è pure una cantante drammatica di primissimo ordine. L'interpretazione ch'essa ci dà della *Traviata* si allontana da tutte le tradizioni e in alcuni punti è tanto elevata che per apprezzarla convenientemente si richiederebbe un pubblico tutto composto d'intelligenti e di buongusta. Il Nicolini quella sera, stava ottimamente di voce e passò l'orgoglio del primo atto si è fatto vivamente applaudire più volte, come a' bei tempi dell'*Lo non disonorò*. Il baritone Vaselli se la cavò discretamente quantunque non avesse fatto colla *dica* neanche una prova a pianoforte. E il miglior elogio che si può fare del maestro Manouelli e della sua orchestra, si è che malgrado questa mancanza di prove, l'opera andò innanzi senza incertezze. Era i pezzi maggiormente applauditi va citato il preludio dell'atto terzo.

La seconda rappresentazione, col *Barbiere*, in complesso fu meno fortunata. Già si era sparsa la voce che in quest'opera non vi sarebbe stato altro di buono che la Patti; che il Nicolini era spostato, che gli altri artisti raccolti qua e là per una sola sera, non avrebbero certo contribuito al successo. Il pubblico pertanto era scarso, e le poco liete previsioni si avverarono. La Patti, come sapete, è sonata anche in quest'opera, ma il Nicolini sta assolutamente a disagio nella musica di Rossini e cercò di compensare il pubblico cantando nella scena della lezione un *andante* dei *Lombardi*, che gli fu fatto ripetere. Anche alla Patti si fece replicare il valzer della *Dinorah*. Degli altri artisti si salvò il buffo Ristori (Don Bartolo). Il Carpi (Figaro) cantò bene, ma non ha voce sufficiente per l'Apollo, e così pure non soddisfecce il Bellarini (Don Basilio). E superfluo il dire che neanche del *Barbiere* la Patti e Nicolini vollero fare una prova; quindi la commedia procedeva incerta, siegata, ed anche dalla parte musicale la esecuzione aveva tutto il carattere di una improvvisazione.

Colla *Sonnambula* ebbe luogo la terza rappresentazione, ed anche in questa vi furono le spine frammiste alle rose. La Patti cantò mirabilmente i due primi atti, ma giunta all'aria finale, da tutta aspettata con impazienza e che, un tempo, era il suo cavallo di battaglia, si sentì stanca; la voce abbassava meno facilmente del consueto alla sua volontà. Nonostante ebbe un grandissimo successo. Il Nicolini canta drammaticamente (fu troppo) il finale del secondo atto, del quale si domandò inutilmente la replica. Nell'aria dell'atto terzo anch'egli era stanca. Mediocromenti il Bellarini; i cori paggio del sottito - che è tutto dire! Sabato avremo l'ultima (sarà proprio definitiva?) rappresentazione colla *Traviata*, ch'è l'opera in complesso meglio eseguita e nella quale i due celebri artisti fecero miglior impressione.

Tutto ben considerato, io sono d'avviso che il pubblico a queste rappresentazioni straordinarie sempre un po' suscitate, preferisca gli ordinari spettacoli dell'Apollo, affiatati, regolari, posti in scena con cura e diligenza. Dopo le rappresentazioni della Patti, si volevano con maggior piacere il *Mefistofele*, la *Lucia* e gli altri spartiti ch'erano stati accolti con favore. Domenica a sera, probabilmente, avremo il ballo nuovo: *La stella di Granata* del coreografo Marzagona. E proseguono pure attivamente le prove del *Re di Lahore*.

I funerali celebrati a Vittorio Emanuele, a cura dello Stato, nel Pantheon, riuscirono solenni. A me non ispetta che render conto della parte musicale. Dei soci della Accademia Filarmica e di Santa Cecilia fu eseguita sotto la direzione del maestro Terziani la *Messa* a tre voci (tutte d'uomini) di

Cherubini. Questa scelta era stata, per così dire, imposta dal divieto dell'autorità ecclesiastica di lasciar cantare le donne in chiesa. Mi venne assicurato che questa *Messa* di Cherubini non fosse mai stata eseguita a Roma; nelle altre città d'Italia, però, - a Torino e a Firenze per esempio - è notissima, e chi si facesse ad enumerarne i pregi porterebbe notole ad Atene. Qui ne furono fatte parecchie prove alla presenza di molti invitati. Io intervenni alla prova generale nel Pantheon e fui poco fortunato, perchè appunto quel giorno, causa forse la cattiva disposizione del coro e dell'orchestra, l'esecuzione lasciò molto a desiderare. Ma chi intervenne il giorno dei funerali, mi assicura che, mutata la infelice disposizione delle masse, le cose andarono meglio. Fu replicato in tale occasione anche il *Libera* scritto dal maestro Terziani per l'accompagnamento funebre del gran re. L'autore vi aveva aggiunto un preludio strumentale, e così il pezzo come il preludio furono lodati dagli intelligenti.

Un funerale ch'ebbe una grande importanza musicale, fu quello che la Famiglia Reale fece celebrare nella chiesa del Sordani. La direzione era affidata all'egregio maestro Rotoli, il quale non è solamente uno dei più valenti scrittori di musica da camera, un ottimo maestro di canto, un cantante simpaticissimo egli stesso, ma è pure un compositore di musica sacra che conosce a fondo le tradizioni di questo genere. Il *Benedictus* da lui scritto per questa occasione è un pezzo ispirato, di stile veramente religioso. Le altre parti della *Messa* erano dei Cascioli, il *Dies ira* del Pironi. Tutta questa musica venne eseguita con insuperabile precisione da circa cinquanta cantori. Il Rotoli si è mostrato anche questa volta artista di vaglia e certamente uno di quelli che fanno maggiormente onore a Roma. - A...

TORINO, 19 febbraio.

Il Re di Lahore al Regio - Il germe del silenzio - Un re costituzionale. Analisi dello spartito... che manca - Esecuzione.

Come mai, avranno detto i lettori della *Gazzetta*, dopo il successo splendentissimo, straordinario del *Re di Lahore*, mentre tutti, indistintamente tutti, i giornali hanno cantato gli entusiasmi osanna, il signor corrispondente di Torino, solo si è taciuto?

Come mai?

La ragione è una sola, che vi parrà stranissima, ma tant'è, è la vera. L'indomani del trionfo di Massenet, ho cercato avidamente tutti i giornali, per vedere come se ne parlasse: volevo conoscere le idee di tutti, il grado di entusiasmo di tutti i critici maggiori e minori della città, i cui battimani mi risuonavano ancora sonorissimi alle orecchie dalla sera antecedente. Che volete? Ho trovato tanti elogi, ho trovato tanta concordanza di entusiasmo, tanta copia di lodi, che ho avuto paura di restare al disotto del loro diapason: mi sono sentito povero di inventiva; il vocabolario degli aggettivi, anzi dei superlativi, mi parve esaurito... tacqui.

Bando agli scherzi. Trattandosi di un'opera di casa Ricordi ho creduto meglio che si sentissero prima i giudizi, le impressioni di tutti coloro che non potevano essere sospettati della benevola menoma parzialità. Queste sentenze, queste impressioni, voi le avrete lette raccolte nel supplemento della *Gazzetta*: ne mancavano molte; mancano le appendici giudiziose, accurate dei critici maggiori, le quali sono tutte al sommo grado lusinghiere per il Massenet e per il suo spartito.

Questa della critica e della stampa è stata una concordanza quasi mai avverata, notevolissima; basta ciò solo a dimostrare come il successo del *Re di Lahore* sia stato completissimo davvero.

Di questo successo io non vi farò più l'analisi: non vi

dirò che lo chiamate furono forse più di 25 la prima sera: non minori alle successive; che il nostro pubblico per solito restio, compassato, ogni sera (e siamo alla quarta) si entusiasma: non vi dirò che ogni sera è voluto il bis del duetto d'amore, è fatto quello della romanza del baritone nel quarto atto... Sono cose tutte che già sapevano i lettori della *Gazzetta*.

Il *Re di Lahore* è entrato trionfalmente nel regno dell'arte, e vi si manterrà amato, riverito ed applaudito. È un re costituzionale, perfettamente costituzionale: non ha le idee vecchie, assolute del passato, non ha le intransigenti volentà dell'avvenire: è un re insomma, il cui trono è sovrano, glorioso, duraturo.

Non ho fatto l'analisi del successo della prima rappresentazione: non farò in questa mia l'analisi dello spartito quasi siano i pezzi più indovinati e pregevoli di questa grandiosa opera voi l'avete già appreso: dirò solo che l'istrumentazione mi parve degna di un eletto ingegnere in cui si accoppiò tutta la provetta maestria dello studioso, colla baldia ed immaginosa fantasia del poeta. Non vi sono stracchiature, non vi sono lungaggini, le frasi s'intrecciano alle frasi, le idee alle idee, con mirabile struttura. L'attenzione è sempre desta e richiamata da situazioni energicamente tratteggiate e condotte. I finali del secondo, terzo e quarto atto sono per me i più sicuri e più pregevoli pezzi dello spartito: il genere della musica, l'ho già detto... costituzionale.

Cheché si dica di alcuni versi, da coloro che non conoscono quanta difficoltà ci sia in una traduzione obbligata, il libretto del *Re di Lahore* è ricco di situazioni melodrammatiche potentissime; vi è intreccio interessantissimo; sufficiente descrizione di carattere: tutto quanto insomma è necessario per fare la fortuna di uno spartito.

All'esecuzione non devono essere scarsi gli osanna: e il primo osanna se lo merita il Pedrotti. Non si poteva meglio e più energicamente guidare le masse orchestrali: Massenet deve esserne superba e lieto.

Altro osanna se lo merita il Moreschi, direttore dei cori.

La Mecucci fu all'altezza della sua difficile parte: il Pancelli ebbe campo di sfoggiare, sebbene indisposto, delle sue solite note; ma chi davvero superò l'aspettativa generale e sollevò un subisso di applausi, si fu il Mendioroz (Scindia), artista castigato, diligentissimo, che espone con mirabile effetto e canta assai bene. Il Dondi (Timur) ha contribuito, e non poco, all'esito splendido dello spartito. Ottimo il Roveri, che nella parte di Dio Indra sfoggiò tutta la potenza della sua magnifica voce.

Ancora un osanna ai scenografi Ferri e Fontana, al vestiarista, ed un ultimo, ma grossissimo, all'impressario Deponis.

La messa in scena in quest'opera è il non plus ultra del possibile; è tutto quanto si può immaginare di imponente, di grandioso.

Rileggo questa mia povera corrispondenza e m'accorgo... sapete di che?... Che avevo ragione d'aver paura: che sono restato al disotto del diapason di tutti gli altri: che il vocabolario degli aggettivi superlativi mi ha fatto difetto; che non ho dato che una pallidissima idea di quell'indimenticabile avvenimento artistico che fu la prima rappresentazione del *Re di Lahore*.

Avevo dunque ragione!

Stasera o domani andrà in iscena la *Francesca da Rimini* del Cagnoni. - C.



VENEZIA, 21 febbraio.

Il Falconiere di Tommaso Benvenuti - Concerto.

Mi gode l'animo di dover registrare un bel successo, ottenuto nella sera del 16 corrente, e confermato nella successiva sera dall'egregio maestro Tommaso Benvenuti col suo *Falconiere*. Il Benvenuti, ad intervalli, soldato, cacciatore e musicista, è indubbiamente un maestro di vaglia. Io non avevo mai udito niente di sua fattura, ma sin dal preludio della sua opera, delicatissimo per pensiero e assai elegante per forma, mi sono tosto accorto, per quanto io me ne intenda, essere il Benvenuti un musicista di molto valore. Mano mano che l'opera procede, si potrà muovere appunto al maestro o di troppe complicazioni, o di alcune astruserie, ma non si potrà mai accusarlo di trascuratezza nello strumentale, e di andare in cerca di effetti con mezzi volgari.

Al contrario, anzi: l'egregio maestro si compiace di curare l'istrumentale in modo straordinario, e rifugge con preoccupazione costante da tutto quanto potrebbe, anche di lontano, risentirsi di volgarità e va tant'oltre da risolvere spesso per sorpresa, evitando con ciò l'applauso, ben poco lusinghiero per un artista vero, che talvolta è solamente dovuto ad una risoluzione smagliante. I pezzi che mi sembrano i meglio riusciti, e che furono dal pubblico meglio gustati, sono il preludio dell'opera, la romanza di Adelsia, il largo del finale e la chiusa gentile e delicata dell'atto primo; la romanza di Aleramo nell'atto secondo; il preludio, la romanza di Ottone e quella di Adelsia nell'atto terzo; è pure bellissima ed originale la marcia.

Il pensiero di musicare un lavoro tratto da un dramma del Marengo, poeta gentile e accuratissimo, ma di ben poca risorsa dal lato della fantasia, mi sembra sia stata una idea infelice. Il *Falconiere*, dramma che ottenne al suo primo apparire un grande successo a Milano, si risente anch'esso del difetto, che non sarà difetto, ma che a me sembra tale, comune a tutti quanti i lavori del chiro scrittore. A me tutti i lavori di Marengo assomigliano a corpi quasi inanimati, ai quali si tenti di ridonare la vita col mezzo della respirazione artificiale, e cotesta respirazione artificiale si giunge ad ottenerla mercè la forma letteraria correttissima ed elegante. Quand'entro in un teatro durante la rappresentazione di un lavoro di Marengo, sia la *Celeste* o il *Gandì*, sia la *Marcellina* o il *Falconiere*, o il *Ghiaccio del Monte Bianco*, per quanto il teatro sia brillante per concorso e per lieto umore, io mi sento fristo e malinconico come mi trovassi solo di notte tempo in istrada deserta e scoscesa.

Il maestro Benvenuti, parmi siasi risentito del difetto, o di quello, ripeto, che a me sembra difetto, dei lavori del Marengo in generale, non escluso il *Falconiere*. La vena del maestro Benvenuti, ricca di nobili ispirazioni, non è certo di potenza belliniana, e quindi è mestieri sia appoggiata, sia sorretta da argomenti caldi di passione, d'anima e pieni di movimento.

Con tutto questo, è forza ammettere che nella schiera dei maestri, anche di vaglia e di nome che ora scrivono per il teatro, pochi hanno le attitudini del maestro Benvenuti, particolarmente sotto il punto di vista della dottrina e della coscienza di vero artista.

L'esecuzione del *Falconiere* fu infelice dal lato delle voci. Siccome trattasi di opera difficile, così gli artisti, che sono nel complesso di talento limitato, non la appresero bene. I pezzi d'insieme vanno sempre male, e di bene eseguita non vi sono che le romanze. Ciò è prova della verità vera della equanimità del mio giudizio su di essi: le romanze che le avranno studiate da soli molte volte le hanno comprese; il resto, che non potevano o non sapevano studiare da soli, è ancora allo stato greggio di materia prima. Si faccia eccezione per la signora Foroni-Conti, la quale mostra maggiore intelligenza degli altri.

Fu di grande aiuto al maestro Benvenuti dando tutto quanto poteva, e certo non è poco, si fu il maestro Acerbi, il quale coll'appoggio dell'orchestra, premurosissima, a prezzo di fatiche e di energia cooperò a far ottenere all'autore un successo che tenuto conto di alcuni elementi, era quasi follia sperare. E ciò dev'essere di gran conforto al maestro Benvenuti, il quale, dopo questa prova dev'essersi fatto persuaso della bontà intrinseca di gran parte del suo lavoro, lavoro che, se meglio eseguito e se lievemente modificato, potrà ottenere successo di molto maggiore. A questo proposito mi dicono che l'opera è ricercata non so bene se a Bologna ed a Torino e avrei piacere che fosse vero, perchè sarei curioso di vedere l'esito che essa otterrebbe se data con migliori elementi.

Alla prima rappresentazione furono due i pezzi ripetuti: il largo del finale primo e la romanza di Adelsia nell'atto terzo, 18 chiamate. Nelle rappresentazioni successive le chiamate furono 7 od 8, si volle ripetuto solo la romanza di Adelsia; ma del successo un po' raffreddato convien dar colpa all'esecuzione che fu di sera in sera peggiore. Pare impossibile che certi artisti ripetendo disimparino. Eppure è così!

Ieri sera nelle sale dell'Apollinea vi fu un concerto strumentale nel quale si produsse per la prima volta a Venezia come direttore il cav. Fortunato Magi, direttore artistico e maestro di contrappunto a questo Liceo Benodetto Marcello. Il Magi ebbe un bel successo: una sua sinfonia dovette essere ripetuta. E successo ottimo ebbero anche gli strumentisti posti sotto la di lui direzione, e fra questi ebbero maggior campo di emergere sono i signori Dini e Frontali, violoncellista il primo e violinista il secondo.

Un veglione al Rossini riuscì pure iersera bello ed animato. - P. F.

GENOVA, 20 febbraio.

Fiaccone - Messa del maestro Mandanici - Spettacoli - Verdi - Salvini.

Beati i popoli che non hanno storia! ha esclamato in un accesso di malumore un filosofo ch'era seccato abbastanza della storia della propria nazione, e: beati i teatri che non fanno parlar di sé, esclamo io nel ricordarmi qualche volta che esiste a Genova un teatro che si chiama Carlo Felice, il quale già altra volta fu campo di trionfi e lotte artistiche, ed ora è ridotto alla tranquilla ed aerea mediocrità d'un teatrucolo di provincia. Qui il pubblico entra, si asside, legge il suo giornale, scambia qualche parola, poscia se ne va colla stessa calma con cui è venuto e di ciò che si fa sul palcoscenico e in orchestra poco o punto si occupa. Qualche applauso agli artisti qualche sbirciata alle ballerine e basta; non lotte, non discussioni, non entusiasmi, non disapprovazioni, cioè di queste qualche volta si, ma sono cose di poco momento, la calma ritorna presto; oramai il pubblico ha capito che il protestare è inutile, che sarebbe un aumentare il male, e così si va avanti con un'Africana impossibile ed un *Ballo in maschera* interpretato, specialmente nello stacco dei tempi e nel colorito orchestrale, in modo da quasi più non riconoscersi.

*Finis Caroli Felicis!* è proprio il caso di esclamare, giacchè ben poca speranza havvi che un qualche Cristo venga a risuscitare questo Lazzaro dell'arte.

Dal 28 di dicembre fino ad oggi (circa due mesi) non si ebbero che due spettacoli; che cosa ne dite? E il pubblico tacque e si mostrò cortese verso l'impresa e le tenne conto del tempo che le rapirono la prova della *Messa* del Mandanici eseguitasi per le solenni esequie al compianto Re Vittorio Emanuele. L'impresa si commosse a tanta bontà e sabato scorso diramò una circolare agli abbonati assicurandoli che sabato prossimo andrà in scena l'opera nuova *Isabella Spisola* e che la quarta opera promessa sarà pure rappresentata in tempo perchè il pubblico ne possa godere

un certo numero di rappresentazioni. Staremo dunque a vedere.

Avendo accennato alla *Messa* del Mandanici, sarei in dovere di direvene almeno, ma mi è impossibile parlarne dettagliatamente non avendola udita che una sola volta ed in chiesa, dove per la posizione infelice degli esecutori mal si poteva gustare, specialmente nel lavoro orchestrale. Pare che nella prossima settimana avremo occasione di udirla al Carlo Felice, in due serate straordinarie e allora ve ne parlerò con piena cognizione.

Al teatro Doria doveva, fin da sabato scorso, andare in scena l'opera popolarissima di Verdi: il *Trucolone*, ma la venuta del celebre attore Tommaso Salvini ha fatto ritardare l'andata in scena dello spurlito verdiano.

Tommaso Salvini ha dato quattro rappresentazioni coll'*Otello*, l'*Amleto*, il *Figlio delle nozze* e la *Morte civile*; grande fu il successo ottenuto dall'illustre attore, che quest'oggi parte per Firenze.

Alle rappresentazioni dell'*Otello*, dell'*Amleto* e della *Morte civile* assistette colla sua signora l'illustre maestro Giuseppe Verdi, il quale non cessava di applaudire l'eminente attore. Iersera poi il grande maestro, a metà della rappresentazione della *Morte civile*, mandò al Salvini il proprio ritratto colle parole: *A Tommaso Salvini, con ammirazione, G. Verdi*. La notizia fece tosto il giro del teatro e non è a dirsi la bella impressione bastata dal nobile atto dell'illustre autore d'*Aida*. Io che mi recai a dare il buon viaggio al Salvini, dopo la rappresentazione, trovai il grande attore commosso dalla gioia per sì grata sorpresa. - MIMAS.

PADOVA, 16 febbraio.

Messa del maestro Palumbo nella Basilica di San Antonio. - Altre notizie. - Teatro Concordia.

Venerdì 15 corrente ricorreva la festa della lingua ch'è popolarissima a Padova. La basilica di San Antonio rigurgitava di gente e la straordinaria folla si mantenne sino alla fine della *Messa*. Oltre al numeroso concorso per la tradizionale funzione, l'annuncio della nuovissima *Messa* a grande orchestra del maestro Giuseppe Palumbo valse a richiamare alla chiesa l'*élite* del mondo musicale di Padova e tutti i soliti frequentatori degli spettacoli... gratuiti. Alle 10<sup>1/2</sup>, ant. principio l'esecuzione di questa *Messa*, che è il primo lavoro di genere religioso ch'abbia scritto il Palumbo. L'aspettativa era grande, impudanti gli amici, curiosi, incerti tutti. Mi rincorse che la ristrettezza dello spazio non mi conceda di fare un'analisi minuta e particolareggiata di questa *Messa*. Dirò quindi succintamente l'impressione che n'ebbi, toccando solo i pezzi che mi sembrano più meritevoli.

Nel *Kyrie*, pezzo concertato, si appalesano in pari misura scienza e fantasia; la distribuzione delle voci e l'armonizzazione vi è trattata con mano magistrale.

Il *Gloria* ed in terra *pax*, coro, merita plauso perchè pieno di slancio, di fuoco per le frasi originali che vi si trovano, specialmente nell'introduzione. Il pezzo che si ha però le mie maggiori simpatie è il *Laudamus*, solo tenore, di elegantissima fattura, tutto vita e fuoco, malgrado abbia un po' del teatrale.

L'assolo del bacione, *Domine Deus*, manca un po' di colorito, del rimanente è di ottima fattura.

Il duetto fra tenore e basso, *Qui sedes*, mi è sembrato alquanto dilavato, ma tale impressione potrebbe benissimo avere la sua origine nell'esecuzione non troppo soddisfacente.

Un pezzo scritto con maestria ed ispirazione è certo il coro del *Sinecdo*, quantunque nell'ultima parte la strumentale pesante e fagoroso copra l'effetto delle voci.

L'*Agnus Dei*, duettino corale, è pregevole perchè vi si scorge la ricerca d'originalità ed brio, ma anche qui c'è del rumoroso e assolutamente troppo insistenza del teatrale.

Ecco in breve quanto penso intorno ai migliori pezzi, passo ora a due parole sul lavoro complessivo.

Lo stile di questa *Messa* rieggia un pochetto quello della buon'anima di Petrella; l'autore anzichè tenersi alla severità serena col fragore l'effetto e riempie la sua *Messa* di frasi teatrali. - È facile comprendere come questo frasi, che abbian frequenti, stessero a disagio in quel tempio, ove le tradizioni mistiche ed il culto fervidissimo spiccano una tranquilla austerità e quindi richiede musica dalle forme severe e castigate.

Qualunque dottrina sociale sia per trionfare nei nostri tempi, non sarà sicuramente lo che rassegnato incontrerò la fortuna per essere eccitato a voler frequentare la messa e i sacramenti; non sarà certo lo che, dato o non concesso, mi trovassi dei denari in abbondanza, li impiegherò nell'arigerò tempi ed arricchirà reliquie, ma pure questa mania d'oggi di confondere *sacra et profana* e di portare in chiesa della musica eminentemente profana, non mi va.

Credo che il Palumbo non abbia voluto investirsi dei sacri argomenti che si poteva a musicare e ci diede perciò della musica grandiosa, irto di squilli di trombe e di rimembranze teatrali.

In conclusione, tevo che questa *Messa* è troppo profana, ha belle forme, ottima strumentazione, abbastanza frasi originali, ma deficienza di severità ed è soverchiamente fagorosa. Questo lavoro ha tratti commendevolissimi sotto ogni rapporto e rivela nel maestro Palumbo un non comune ingegno, una meravigliosa facilità e maestria nell'istrumentare e molta disposizione per la musica da teatro.

L'esito fu tale da rendere contento il maestro compositore, ch'è meritamente si ebbe incoraggiamenti pubblici e privati; la direzione fatta dall'autore fu esima e se l'esecuzione fu debole per le prime parti del canto, s'ha a tener conto che sono dilettanti.

Giovedì 14 la serata del bravo basso signor Novara col *Faust* riuscì brillantissima. Ebbe applausi, corone, fiori, poesie; il pubblico volle il *bis* della canzone *Dio dell'or cantata* divinamente, e della ballata del *Postiglione del cav. Angelo Mariani*. - Si fanno le prove della *Lucrezia Borgia*. - E. Q.

PARMA, 16 febbraio.

Medaglia musicale.

Non vi scissi prima del nostro spottanolo carnevalesco, perchè non ne valeva la pena.

Si andò in scena a Santo Stefano con la *Traviata* di Verdi, e fu tale una catastrofe di fischi, che il teatro dovette star chiuso sin dopo il capo d'anno. Dal disastro non si salvò che la egregia signora Ermelia Giusta-Basbara, artista di molto merito; ma tenore e baritone vennero protestati.

Per sostituire il primo si trattò col Vassar o col secondo col Hectolasi; ma le trattative andarono a monte. Finalmente giunse alla piazza un tenore dalnato e il bravo baritone Lorenzo Lalloni; questo andava benissimo; ma quello... un'ira di Dio. Convenne però riaprire nuove trattative, spostare la lesina e scritturare l'esimo Vincentelli.

Dopo la *Traviata* rimessa in piedi con questi elementi, si diede *Un Ballo in maschera* con un'altra prima donna, la signora Teresa Stoltzmann, una giovine esordiente, che ha buona voce, comunque non molto estesa, eccellente meloto e che venne accolta favorevolmente.

Ma *Un Ballo in maschera* riusciva concertato assai peggio della *Traviata*: talune seconde parti smarrivano del continuo il filo della intonazione, cosicchè il pubblico non presto se ne staccò.

Alla fine, la sera del 14 corrente andò in scena un'opera nuova, proprio nuova di zecca, dovuta ad un nostro con-



ottidino, il maestro Primo Bandini, allievo di questa Regia Scuola di musica, e giovine di appena ventun'anni.

Il libretto di *Eufemia di Messina* (tale è il titolo di quest'opera in tre atti e un prologo) è del rimpianto nostro Attilio Catelli, e, se non dei migliori, non è nemmeno dei peggiori: il maggior torto che abbia è quello di assegnare al soprano una parte di assai poco rilievo.

La musica è quella di un esordiente e aggiungasi di un esordiente che ha compiuto tutti i suoi studi fra noi, dove da lunga mano in fatto di musica si ha poco o nulla di ragguardevole. Non è quindi, né può essere un capolavoro; ma di molte cose buone ne racchiude e bastevoli a far sperare assai bene nell'avvenire artistico del giovine maestro.

M'affrettò, anzitutto, a notare che l'esito dell'opera è stato eccellente, senza che c'entrasse per nulla lo spirito di concittadinanza. Anzi... Voglio significare, cioè, che il pubblico era piuttosto arigioso e come se assistesse in toga ad un esame di laurea. Lasciò passare tutto il preludio e l'introduzione, che non sono niente affatto cattivi, senza dar segno di vita. La musica dovette perciò pigliarlo proprio, come si dice, d'assalto. E lo fece con una graziosa romanza del tenore, che il Vincentelli cantò in modo stupendo, e ancora più con un bellissimo duetto tra tenore e baritono, che sussegue.

Questi sono i due migliori pezzi del prologo, ai quali, tuttavia, va aggiunta una romanzetta del soprano, che passò inosservata appunto per la eccessiva severità, di cui mesage *Forbette* volle dar segno, ma che non è priva di pregi.

Il primo atto è preceduto da un breve preludio orchestrale assai bene inteso e s'apre con una invocazione ad Allah, proposta dal baritono e accompagnata dal coro, che si chiude poi in un unisono di forte, irresistibile effetto. Basta questo pezzo, per la sua caldezza e l'eccellente condotta, a far nutrire le più liete speranze sulla capacità del maestro. Il pubblico, malgrado la sua musoneria, ne fu profondamente scosso; gli applausi scoppiarono unanimi, calorosissimi e si chiese e si volle assolutamente il bis.

Viene dopo un terzetto fra tenore, baritono e basso, in cui c'è qualche cosa di scorretto nella distribuzione delle voci, ma che non manca di buoni intendimenti.

Poi c'è un *Ave Maria* a tre parti, che, per fittura tanto, io ritengo il miglior pezzo dell'opera. N'è gentile il pensiero; le parti vi si innestano, l'una dopo l'altra, con bellissimo garbo e, quel che più importa, è improntata di stile severo.

Il secondo atto è il più debole dello spartito; ma è anche reso tale dalla soppressione forzata delle danze, per le quali esiste pur sempre e si eseguisce la musica. Capirete che effetto abbiano a fare dell'anti fischietti a modo di pifferi, con accompagnamento di catuba e cennamella, senza che sul palcoscenico nessuno si muova. Tali danze... sottintese, sono precedute da una seconda romanza del tenore, buonina essa pure, e da un duetto d'amore non troppo riuscito, il quale, dopo le danze, si riepiloga in una cantilena gentilissima, ma forse un po' troppo idilliaca e pastorale, per trovar posto conveniente in una tragedia.

Ripeto: il secondo atto è il più scadente.

Ma il maestro si rialza nell'ultimo, che è breve e succoso e consta di un *arione* del soprano, un suo duetto col basso ed un terzetto finale, tra soprano, tenore e baritono.

Lo strumentale ha, quindi e quindi, qualche buona pagina, massime quando è isolato. Negli accompagnamenti, invece, si nota del vuoto, dell'incerto, ed un uso soverchio d'ottoni, di gran cassa e di timpani.

Per i timpani tanto, il maestro va, però, compatito; egli li suonava, e si bene, che, quando si diede l'*Aida*, formò l'ammirazione dello stesso illustre Verdi, il quale, anche ora chiede sempre di lui, tanto gli fece buona impressione e gli rimase scolpito in mente come eccellente tempista.

L'altra sera il giovine maestro contò dieci chiamate, ma

proprio dieci chiamate di buona qualità, che valgono quindi per venti... di quelle altre.

La sua opera, ripeto, non è un capolavoro; ma confessiamolo... di capolavori, per primo lavoro, nessuno ne ha fatti; non Verdi, non Bellini, non Donizotti; nemmeno Rossini.

Bisogna, dunque, contentarsi e sperare, dappoiché la speranza sia fondata e legittima, e questo è già molto. — P. B.

PS. Si sta provando la *Dinorah* con la gentile signora De Verd, il Lalloni e il tenore Ranieri Boragli.

### CAGLIARI, 18 febbraio.

Giacca al Ulesco — Teatro Cerruti.

Anche ieri sera al Civico è succeduta, prima di cominciare lo spettacolo, un baccano d'inferno con molte grida di: *Fuori l'impresa*. L'indignazione era prodotta da un impertinente articolo pubblicato nell'*Espresso di Sardegna*, che avrebbe ricevuto, in cui, presso a poco, si leggeva che chi non era contento degli spettacoli apprestati (consistenti quasi sempre in *centoni*!) poteva ritirare il denaro dell'abbonamento!...

Dopo un'ora d'aspettazione, è venuto fuori un corista, cui, dopo un po' d'opposizione, è riuscito di legger (male!) uno scritto con poche parole di scusa agli abbonati.

Lo spettacolo ha poscia proseguito regolarmente, con applausi ai singoli artisti, signore Drog e Vianelli, non che al *generabile* baritono Baggio. S'è dato buona porzione del *Giuramento*, più l'aria di Rosina nel *Barbiere* e la romanza di Renato nel *Ballo in maschera*.

Per domani è annunciata la serata a beneficio del più stabilimento. Mercoledì, 20, è atteso il maestro Canepa per attendere al concerto ed alle prove dei *Pezzanti*.

Al Cerruti avrete già saputo degli applausi al tenore Bicchelli ed alla signora Rubinà (riconfermata) nel *Tenore*. Venne poi dato, con sorti non troppo felici, il *Muratore di Napoli*.

Nel 17 corrente ebbe luogo la prima rappresentazione delle *Precauzioni*. Ora si aspetta ansiosamente l'*Ermani* con i due bravi artisti precaccennati. — DRAGONAZZO.

### MESSINA, 14 febbraio.

La Forza del Destino — Il ballo Lo spirito maligno.

Son certo aver fatto cosa grata a voi, come a me ed a molti altri... se v'ho taciuto l'illade cascata addosso all'impresa ed i rovesci da questa toccati non sempre per sua colpa; badate che dico non sempre, val quanto dire qualche volta sì... Andiamo avanti.

Le aspettative del pubblico per la *Forza del Destino* erano straordinarie; si sapeva scritturato a bella posta il tenore Vanzan, che colla stessa opera lasciò quattro anni fa i bei ricordi, tutto prometteva un successo completo, qual se lo ebbe poi realmente ed a buon diritto meritato; invero, il tenore Vanzan non ismentì, confermò anzi le belle impressioni lasciate la prima volta, cogli ananisti applausi che sa meritare in ogni suo pezzo.

La parte di Eleonora calza a cappello ai mezzi della signora Bruschi Chiatti, la quale in essa può spiegare tutta la sua bellissima voce, negli acuti fortissima e di una sicurezza d'intonazione straordinaria. La Casaglia (Preziosilla) ha bellissima voce, null'altro per ora, ma riuscirà un'ottima artista perchè non manca di intelligenza e di spirito sulla scena e poi è giovine... bella... come non applaudirla?

Il baritono Toledo è sempre quell'artista provato che riconoscemmo fin dalla prima sera, sotto le spoglie di Amnaso, dalla bella voce, dal buon metodo e dall'assoluto possesso della scena; infine il basso Cherubini, sempre dalla potentissima voce, è un Padre Guardiano modello.

Con questo po' po' di roba il pubblico si mostrò finalmente soddisfatto e gli applausi fioccarono su tutta la linea unanimi, prolungati.

Messa in scena discreta, bene i cori, benissimo al *rataplan*, sempre a tempo ed intonato. Orchestra al solito (meno le prime sere dell'*Aida*); *fan* le note che trova scritte, non le *suona*. Impossibile un colorito, impossibile un passaggio d'arco fatto con chiarezza e precisione.

Ebbe pure successo completo il ballo *Lo spirito maligno*, benchè in sè stesso valga poco; forse lo ebbe in grazia della coppia danzante Pezzatini-Rago, valentissimi entrambi e degni di scene anche superiori alle nostre.

Voiete conoscere la prima? Ve la presento subito. Il complesso risultante dalla grazia, forza, leggerezza, eleganza, leggiadria unite insieme; sovrapponetevi due occhi... un sorriso...

Voiete conoscere l'altro?

Non v'importa? Ci avrei scommesso. — D'ARTAGNAN.

### TRIESTE, 18 febbraio.

La Cenerentola — Il ballo Rotta — Concerto.

Dopo un lunghissimo intervallo finalmente sabato scorso ebbe luogo la seconda rappresentazione dell'opera la *Cenerentola* di Rossini. Con tutto il rispetto al suo autore, queste musiche hanno fatto il loro tempo e non possono reggersi che con un'esecuzione perfetta, data con artisti di secondo ordine cadono e devono cadere. Dunque, come facilmente era a prevedersi, anche questa seconda edizione dell'opera rossiniana ebbe da parte del pubblico un'accoglienza assai fredda. In diversi punti questa freddezza era motivata, ma in qualche altro no. Del resto non servono ragionamenti, il pubblico in teatro è sovrano quando dice no è no. La *Cenerentola* non gli va a sangue e perciò non se ne potranno dare che poche rappresentazioni. — La signora Tancioni nella parte della protagonista fu l'unica, la quale ebbe degli applausi; tutti gli altri passarono senza lode e senza infamia. — A parer mio però anche il Catani (Don Magnifico), meriterebbe qualche considerazione da parte del severo rispettabile. La sua sortita, per esempio, la dice da vero artista, e qui l'applauso sarebbe a posto, ma il pubblico non fa moto e il Catani ha campo di fare delle riflessioni sull'ingiustizia umana.

Il ballo *Rotta* è sempre nelle piene grazie dei frequentatori del nostro cosiddetto massimo.

Si studia l'opera nuova *La croce d'oro*, della quale in quanto alla musica sento dir bene; è un'opera che in Germania ha piaciuto ovunque venne rappresentata, e spero che anche in Italia troverà lieta accoglienza.

Venerdì scorso, nella sala del Ridotto, l'orchestra dei dilettanti, diretta dal maestro Wieselberger, diede uno dei suoi soliti concerti, ai quali, essendo *gratis*, intervengono sempre un numero stragrande di gente. Fra i dieci più o meno classici pezzi del programma, era da notarsi un'antologia musicale del *Meister* del Boito. Finito questo pezzo, il quale portò la palma su tutti gli altri, il pubblico proruppe in fragorosi applausi e il pezzo venne bissato con somma soddisfazione di tutti. Anche eseguita da strumenti soli, la musica del Boito esercita un fascino irresistibile.

O. V.

### ALICANTE, 10 febbraio.

Nei funerali celebrati ieri nella chiesa di San Francesco per cura dell'egregio console d'Italia signor Ravello e colonia italiana, a memoria del nostro amatissimo e gravoso sovrano, venne eseguita una magnifica *Messa da Requiem* del maestro Villar Modonès. Cori ed orchestra adempirono il loro dovere. Il distinto giovane signor Giuseppe Asin si

prestò generosamente a cantare la parte di tenore e dimostrò una volta di più che possiede una bellissima voce. Nell'*Offertorio* eseguì l'orchestra una delicata *Marcia funebre*.

Il risultato della mesta cerimonia fu splendidissimo.

Secondo mi dicono, presto avremo compagnia d'opera italiana. Sarebbe per noi un grande avvenimento.

A Madrid, nel teatro del Principe Alfonso, la signorina Donadio nel *Barbiere di Siviglia* e la signorina Heilbron nella *Traviata*, entusiasmarono il pubblico numeroso furono ossequiate con mazzi di fiori e corone. Non fu possibile scritturare la signora Nilson.

La Gallati si presenterà nel *Trovatore*. Speriamo un gran successo. — A. L.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da Napoli e Paola.

## POESIE PER MUSICA

### IER SERA

Ier sera mi comparve  
Una fanciulla bella oltre ogni dire:  
Mille sparute larve  
Accanto a lei parevano languir.  
Con le guance di croco,  
Con lo sguardo di foco,  
Ella visibilmente  
Moriva a poco a poco...  
Moriva, o pari ad un celeste fior,  
Su lei tremava intanto un astro d'or:

Ell'è la pellegrina  
Che ogni sera dall'Alpe se ne va:  
L'ancella vespertina  
Ell'è, che con le tenebre si sfa.  
O visione, o dolcezza,  
O fatta bellezza,  
Donn al mio cor languente  
Un po' della tua ebbrezza...  
Un po' d'ebbrezza e poi col tuo splendor  
Svanisca il sogno, la beltà, l'amor!

A. GALATEO.

## Teatri

TORINO. — La *Francesca da Rimini* del Capuani andò in scena al teatro Regio, riprodotto con ottimo successo, benchè in alcuni punti l'esecuzione da parte di qualche artista lasciasse a desiderare. La signora produsse un grandissimo effetto, e venne fatta replicare. Inutile il dire che l'orchestra, capitanata da Pedrotti, suonò meravigliosamente come sempre. Le nostre sincere congratulazioni al bravo Capuani per questo suo nuovo trionfo.

SPEZIA. — Ci scrivono in data del 15 febbraio:

Il maestro G. Pasquaci, allievo del Conservatorio di Napoli, iniziò e diresse un concerto nel teatro Civico la sera di mercoledì 18 corrente a beneficio del Monumento da erigersi in Roma al compianto re Vittorio Emanuele II. Il teatro, a cui non manò d'intervenire uno scelto e numeroso pubblico, era splendidamente illuminato; e tutti i pezzi ebbero fealevole accoglienza. Il Pasquaci eseguì al pianoforte il *Pensiero lugubre* di Chop, terminando con qualche brano della cadenza di Thalberg; dopo questo pezzo ebbe tre clamorosi applausi. Bisogna pure assai la *Marcia funebre* del Pasquaci, eseguita molto bene dall'orchestra composta di valenti professori.

BASTIA. — Ci scrivono in data del 18 febbraio: Il *Pipolo* non ebbe lieta sorte; né la poteva avere: poiché l'unica che fosse al suo posto e che si è salvata dalla catastrofe, è stata la signora Pistolesi appresa del resto è meglio tacere. L'impresa Bixioni con brutto garbo ha su-



ordinato tutti gli artisti: per cui oggi una parte di questi si è unita con la compagnia reduce da Ajaccio, ed hanno costituito una società. Dalla medesima abbiamo avuto due rappresentazioni del *Don Pasquale*.

**AJACCIO.** — Il *Fogel* si è sostenuto, quantunque i ruoli e la zappatura d'orchestra sieno state avvertite assai più che negli altri spettacoli. Il successo dell'opera è dovuto principalmente all'Obol, *Mefistofele*. Si sono dati ancora due altri spettacoli, ma con esito pure mediocre; e quest'anno la *Linda di Chamounix* e le *Scienze matrimoniali*. Adesso il teatro è chiuso.

## POSTA DELLA GAZZETTA

— Signor E. Francescato. — Mandi pure, vedremo di contentarla.  
— Signora Caterina V. — Reggio. — Scelga pure anche nei vecchi elenchi — il diritto di cui parla non è cessato.

## MUNICIPIO DI PALERMO

### AVVISO DI CONCORSO.

Restando a provvedersi per il corpo di musica municipale il posto di primo clarino in *si bemolle*, collo stipendio annuo di lire 720 si è aperto il concorso ad esame, che avrà luogo dinanzi ad apposita Commissione il giorno sette di marzo p. v. alle ore 11 ant. entro il locale del corpo di musica in San Nicolò Tolentino.

La prova consisterà nella esecuzione di un pezzo a scelta del concorrente e di un altro a scelta della Commissione.

Gli aspiranti al concorso dovranno presentar domanda nel termine di dodici giorni a contare da oggi nell'Ufficio della segreteria centrale del Municipio, corredata di certificato di nascita di cui risulti l'età non maggiore di 45 anni, di certificato di buona costituzione fisica e di atto di moralità.

La nomina avrà la durata di tre anni, salvo la conferma e senza diritto a pensione.

Palermo, 13 febbraio 1878.

Pel Sindaco—L'Assessore di P. I.  
C. FINOCCHIARO APRILE.

## SCIARADA

È terzo il mio secondo, e il primo è primo  
Oppur se più ti aggrada  
Io col secondo il terzo mio t'esprimo.  
Compagno a cinque troverai l'intero  
Se pur dei cinque il quarto  
Non appaia uno zero.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 6:

Vinci sol, non stravincere.

Fu spiegato esattamente dai signori: avv. G. Venini, avv. E. Archieri, dott. Oscar Chilesotti, C. Cura, Virginia Montalban, A. Tatti, A. Ottolenghi, Edmo Bonamicci, V. Tardini, M. Tornielli Bellini, A. Casati, A. Bottari, M. F. Ghini, I. Mazzon, L. Paronetto, M. F. Piccoli, G. Armitano, G. Guglielmo, A. dott. Griffl, Isog. G. Orrà, Ernestino Benda, V. Bauza, K. Del Prete, Letizia Recanati Aghib, G. De Medici, A. Dell'Armi, G. R. Senzi.

Estretti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: Letizia Recanati Aghib, E. Del Prete, V. Tardini, E. Bonamicci.  
Tutti i suddetti spiegatori possono avere per sole L. 10 invece di L. 15 la prima serie completa della *Scelta di buoni romanzi* diretta da S. Farina — cioè 10 volumi — (vedgasi il catalogo della Tipografia Editrice Lombarda) — oppure un volume qualunque di detta serie per L. 1.

Onesti del Rebus del N. 5: A. dott. Griffl.

### AGEVOLEZZA.

Perchè il premio *semi-gratuito* abbia il suo vero carattere, e non sia reso gravoso da spese postali, avvertiamo gli spingitori che in avvenire potranno ricevere i premi senza mandare l'importo, e pagare a fine di trimestre l'importo di tutti i premi ricevuti, o meglio fare anticipatamente un deposito o richiedere i premi fino ad esaurimento della somma. Quest'ultimo sistema, infinitamente più comodo per l'amministrazione, lo raccomandiamo a tutti coloro che contano di servirsi spesso dei premi *semi-gratuiti* o del premio *illimitato* (sconto del 25 per cento sulle opere della Tipografia Editrice Lombarda).

Di prossima pubblicazione

## SEI MADRIGALI

a quattro voci sole (in stile moderno)

DI

EDOARDO PERELLI

DEDICATI ALLA SOCIETÀ DI CANTO CORALE DI MILANO

## FOTOGRAFIE

DELLO

Stabilimento PAGLIANO di Milano

(FORMATO GABINETTO)

ALBERTO MAZZUCATO

Prezzo netto L. 1, 50

franco di porto in tutto il Regno.

## NUOVE FOTOGRAFIE

DEI

Fratelli VIANELLI di Venezia

(FORMATO GABINETTO)

Vittorio Emanuele II — S. M. il Re Umberto I

S. M. la Regina Margherita

S. A. R. il Principe di Napoli

La Regina Margherita col Principe di Napoli

Si spediscono franco di porto nel Regno  
per L. 2, 50 cadauna.

## RITRATTO EQUESTRE

DI

S. M. UMBERTO I

RE D'ITALIA.

Magnifica cromolitografia di Q. Cenni  
di Centimetri 80 x 58.

Francia di porto in tutto il Regno L. 5.

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

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIII. N. 3  
3 MARZO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Per abbondanza di materia siamo costretti a rimandare al prossimo numero il seguito della *Monografia di Muzio Clementi*, ed il *Profilo artistico di Carlos Gomes*, dovuto alla brillante penna di Gustavo Minelli.

## TITO DI GIO. RICORDI

EDITORE DI MUSICA

IN

MILANO — ROMA — NAPOLI — FIRENZE — LONDRA

ha acquistato la proprietà degli

## INTERMEZZI

DI

LUIGI MANCINELLI

PER LA

CLEOPATRA

DI

PIETRO COSSA

In lavoro l'Edizione completa

per Pianoforte solo e Pianoforte a quattro mani.

## IL SAN CARLO DI NAPOLI

Quando l'editore Ricordi fece presente le infelici condizioni del San Carlo, e l'impossibilità in cui trovavasi quell'impresa di rappresentare, almeno decentemente, il *Mefistofele* di Boito, non mancarono le solite imprecazioni all'indirizzo dell'editore stesso, che venne raffigurato come un tiranno, un carnefice, un Nerone in trentaduesimo.

Sarebbe proprio tempo oramai che i giornali seri smettessero queste viete e vuote esclamazioni; giacché se ponderassero seriamente lo stato delle cose, vedreb-

bero che l'editore rappresenta né più né meno che gli interessi degli autori, e quindi tutelando questi, tutela il decoro dell'arte, del teatro, del pubblico. I predetti declamatori dovrebbero pensare che un rifiuto costa sempre all'editore parecchie migliaia di lire!... e però se si risolve a fare queste perdite sensibilissime, è per un sentimento di dignità, e non mai per un maccheroso capriccio da tirannello.

A prova dell'asserto, riportiamo in parte un importante articolo del *Pungolo* di Napoli: i lettori vedranno in quale miserando stato è caduto uno dei primari teatri del mondo, per l'insipienza e la grettezza d'una impresa davvero impossibile!...

Dopo tutto, alla prima occasione, non mancheranno coloro che gracchieranno un coro di maledizione all'indirizzo dell'editore

G. R.

Ieri sera, penultima domenica di carnevale, il San Carlo è rimasto chiuso.

Alla mattina si era annunciata la *Norma*, ma il cartello si dovette togliere più tardi, dicono per indisposizione del tenore signor Aramburo.

Il San Carlo non si è aperto ieri che ad una rappresentazione diurna (fuori di Napoli si ridedrà nell'approdarlo), la rappresentazione dei bambini e delle bambine, col *Don Pasquale*, eseguito da artisti secondari.

E in tutta la settimana non si erano date che due sole rappresentazioni, una del *Trovatore* e l'altra della *Norma*, con appalto sospeso, ed a prezzi diminuiti!...

Oggi riposo, e domani anche. L'impresa del San Carlo dovrebbe imitare quel burlesco d'un oste, il quale aveva trovato un mezzo ingegnoso per mandare a casa contenti tutti gli spiantati che avessero voluto godersi gratuitamente i benefici della sua cucina. L'impresa del San Carlo dovrebbe appendere all'ingresso del teatro un cartello permanente, con la scritta: *Oggi non si recita, domani sì.* Sarebbe più economico ed anche più leale.

Intanto da un nostro confratello della mattina apprendiamo che il Sindaco dichiarò all'impresa di non poter acconsentire che le rappresentazioni continuino se prima non lo s'informi per iscritto di ciò che l'impresa intenda fare in adempimento dei suoi impegni verso il Municipio ed il pubblico. L'impresa avrebbe promesso di presentare subito il programma delle successive rappresentazioni.

Sembra davvero una canzonatura! È mai possibile un programma nelle condizioni attuali del nostro Massimo? E quali nuove promesse in iscritto può mantenere l'impresa al Sindaco, se ha mancato a quelle del capitolo, e alle altre fatte solennemente al pubblico nel manifesto di appalto?



Un altro nostro confratello, pure della mattina, ci fa sapere che oggi doveva riunirsi la Commissione del teatro - quella famosa Commissione - per avvisare, qualora non si provvegga alla sostituzione dell'Aramburo, sul miglior modo possibile di conciliare i diritti degli abbonati - si usa finalmente la cortesia di ricordarli questi poveri abbonati - colla situazione difficile dell'impresa.

La vuol essere una conciliazione più difficile di quella del Papato coll'Italia. I diritti degli abbonati non furono sinora che una bella e sonante parola, e alla situazione dell'impresa non si rimediava. La Commissione, dal canto suo, ha dato troppe prove d'essere insufficiente a compirli anche minori d'assai a questo che le è attribuito.

I diritti degli abbonati e la situazione dell'impresa ormai non si potrebbero conciliare che chiudendo il San Carlo: si provvederebbe con ciò anche alla dignità di qualcosa che merita più riguardi degli abbonati, e alla quale l'impresa non ha pensato mai nemmeno nei suoi momenti di distrazione: alla dignità dell'Arte, vilipesa nella città e nel teatro dove un tempo ebbe maggiori il fervore e lo splendore del culto.

Tutti sanno - e a chi lo avesse dimenticato lo ricordiamo - che fummo tra i primi a desiderare, a chiedere che il San Carlo si aprisse; che ne abbiamo dimostrate le ragioni di decoro e di utilità; che non ci siamo uniti mai a chi gridava spredate le 300 e più mila lire di dotazione - ma a patto che esse fruttassero onore a noi, incremento e reverenza all'Arte.

Orbene, oggi siamo a tale che se non avessimo il convincimento che della miserabile situazione attuale è cagione l'insipienza negli uni e la tolleranza negli altri, avremmo rimorso di avere contribuito colla nostre parole a rendere il nostro Massimo quello che oggi è: una speculazione fallita di pochi - un disinganno e un'umiliazione per tutti.

L'impresa attuale aveva elementi ottimi; le manod, se non la buona volontà, certo l'intelligenza di sapersene valere. La situazione in cui essa si dibatte è difficile sino alla disperazione, lo sappiamo. Sappiamo anche che a rimediarvi non basta scritturare nuovi artisti, e largheggiare di promesse che non si mantengono. La stagione teatrale, al punto in cui siamo, non si raddrizza più; si andrà innanzi zoppicando, a furia di espedienti, di ripieghi, di tentativi, e il San Carlo si chiuderà collo stesso sbadiglio con cui si è aperto, in mezzo allo stesso malcontento nel quale ha continuato. Resta sola, unica speranza: ed è che la dura lezione d'oggi valga per un'altra volta.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 2 marzo.

Fantasia alla Scala - La Traviata al Dal Verme - Ultimo concerto popolare.

Fantasia è della famiglia di *Flik e Flok*, e dico questo per ribattere subito l'accusa che sia invece *fantasca* appena appena. Giuro per tutte le stelle che questa freddura è stata commessa impunemente l'altra sera, nell'atrio della Scala, alla presenza dei reali carabinieri. *Fantasia* è dunque di famiglia, e se non ebbe il trionfo del *Flik e Flok*, bisogna incolpare non tanto i tempi mutati, quanto la messa in scena, non corrispondente all'effetto che si voleva produrre. Certe piccinerie, degne della compagnia Chiarini, stanno proprio maluccio nell'enorme cornice del palcoscenico della Scala; nondimeno sarebbero forse apprezzate e gustate, se fossero eseguite a dovere; invece i meccanismi riescono imperfetti e l'illusione se ne va. Tolta la parte fantastica a *Fantasia*, le rimangono ancora alcuni bei quadri, alcune belle danze, la musica di Hertel, spesso vivacissima ed originale - tanto insomma da fare un *mezzo successo*, come si dice in gergo. - E tale fu davvero.

L'impresa ha bisogno più che mai della rappresentazione della Patti, le quali incominciano appunto stasera colla *Somnambula*.

Al Dal Verme non riposano. Dopo il *Faust* ecco la *Traviata*. Protagonista è la Fosca Fava, la quale canta col tenore Giannini e col baritono Barbieri.

La signora Fosca Fava è piena di buon volere; peccato che non sempre la voce corrisponda alle buone intenzioni; più sicuro, ma freddo, è il Giannini; meno freddo, ma meno sicuro, il Barbieri.

Tirati i conti, una *Traviata* sopportabile - il pubblico sopporta ed applaude - farà penitenza in quaresima.

Mentre in una sala del palazzo Marino s'inaugurava con molta solennità il secondo Congresso Drammatico (parleremo nella *Rivista Minima* dei risultati che avrà dati) al Conservatorio si chiudeva più modestamente, ma con onore, la serie dei concerti popolari, iniziati dall'Andreoli. Fu l'ultimo uno dei più bei concerti, anche per concorso di un pubblico elegante ed attento, che ebbe applausi per tutti e segnatamente per il pianista Appiani e per la signorina Casali.

In un avviso che veniva distribuito agli intervenuti, si annunciava che il 15 dicembre 1878 verrà inaugurata la nuova stagione. Benissimo. Dunque i Concerti Popolari sono e saranno; dunque l'idea dell'Andreoli e dei suoi colleghi è felicemente diventata una cosa viva e vitale. - S. F.

## IL PAOLO di Mendelssohn

Firenze, 21 Febbraio 1878.

Caro Direttore,

Nell'interesse della verità storica consentitemi di rettificare un'asserzione meno che vera, corsa nella rivista del movimento musicale durante l'anno passato, pubblicata nella *Gazzetta*; in essa è detto che la esecuzione del *Paolo* del Mendelssohn, fatta nella vostra Milano, fu la prima che avvenisse in Italia. - Ora la verità è per lo contrario, che la sera del 3 aprile 1841, il *Paolo* fu eseguito nella sala del Palazzo de' Pitti, in una di quelle grandiose accademie che la Corte Granducale di Toscana soleva dare annualmente nella quaresima. Dirigeva il maestro Giuseppe Magnelli; cantarono come solisti la Mequillet e la Ferrini, il tenore della Cappella Granducale, G. Mori, ed il basso Ronconi (non rammento quale dei due fratelli, ma mi sembra Sebastiano). La traduzione italiana del testo tedesco dell'Oratorio fu fatta appositamente da un tale avvocato Mazzini, sopravvegliato dal suo suocero, il maestro Leidesdort, allora vivente in Firenze.

Ma questa esecuzione, quantunque operata da gran massa di esecutori, nelle vaste sale della Reggia, alla presenza di numeroso ed eletto uditorio, potrebbe pare sempre considerarsi come avente carattere privato: peraltro il 29 giugno dell'anno 1846, nell'occasione di una di quelle grandi feste musicali, che in quei tempi si facevano annualmente nel salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio per le feste cittadine del S. Giovanni, il *Paolo* fu eseguito pubblicamente. Sostennero le parti di concerto Sofia Scherberlechner e Faustina Piombanti, il tenore Ferdinando Ceccherini ed il basso Pietro Balzar. Dirigeva, se non erro, Pietro Romani; la massa degli esecutori, tra suonatori e coristi, ascendeva, secondo il solito, a più di duecento persone. - La traduzione del testo adottata in codesta circostanza fu la stessa notata di sopra, e fu stampata in questa città dalla stamperia sulle Logge del Grano; di essa conservo il libretto; la partitura e le parti, già esistenti nell'archivio musicale della cessata Corte,

passarono da esso alla biblioteca musicale di questo R. Istituto, dove anche adesso si conservano.

E poiché mi trovo a tenere fra le dita la penna, permettetemi pure di usarla, non già per correggere, ma per compiere quanto il signor Lianovosani stampò tempo fa sulla *Gazzetta*, in proposito del libretto della *Lucrezia Borgia*, nella sua rassegna bibliografica dei melodrammi di Felice Romani. - La riduzione di questo libretto, sotto il titolo di *Austurgia da Romano*, fu fatta in Firenze, credo per commissione o del Bandini o del Lanari; dal noto Attilio Zuccagnini-Orlandini, allora censore governativo teatrale, per farne uso in quei luoghi dove riguardi di convenienza verso le famiglie regnanti facevano ostacolo a che si potessero sulla scena personaggi attenenti alle famiglie stesse, come già ebbe a notare sulla stessa *Gazzetta* il signor P. Bettoli: tanto almeno mi fu narrato una volta dallo stesso Zuccagnini-Orlandini. Può darsi che in Firenze fosse anche fatto stampare o del Bandini o del Lanari il libretto di questa riduzione; ma in Firenze l'opera fu sempre eseguita nella sua forma originale e sotto il suo genuino titolo di *Lucrezia Borgia*.

del vostro affezionato  
L. F. CASAMORATA.

## ALLA RINFUSA

\* Luigi Negri, professore di contrabbasso al nostro Conservatorio, faceva notare al compianto direttore Alberto Mazzucato di avere un numero soverchio di allievi da istruire nel colossale e difficile strumento. - E che colpa ne ho io, rispose il sagace direttore, se la sua fama passa i confini!

\* Giuseppe Dessauer, in principio della sua carriera di compositore, ebbe in dono un orologio dall'editore Schlesinger, per un fascicolo di romanze. Qualche tempo dopo autore ed editore si rividero. - Caro signor Schlesinger, disse Dessauer, il vostro orologio non va. - Davvero? rispose Schlesinger. E credete forse che le vostre romanze vadano?

\* La più bella cosa che abbiamo nella musica è il tritono... il tritono maggiore diatonico... esso ci viene direttamente dal nostro buon Dio - soleva dire il defunto professore Hauptmann a' suoi scolari. Uno di questi si permise di rispondergli: - Ma vi è una legge, signor maestro; non abusare dei doni di Dio; però io scrivo meno tritoni che sia possibile.

\* Ecco che cosa si è speso per la Patti o che cosa essa ha guadagnato in Italia in cinque mesi!

|                                                    |             |
|----------------------------------------------------|-------------|
| 9 rappresent. a Milano a 10,000 fr. in oro, l'una. | Fr. 90,000  |
| 5 " " Venezia . . . . .                            | 42,000      |
| 3 " " Genova . . . . .                             | 30,000      |
| 4 " " Firenze . . . . .                            | 50,000      |
| 7 " " Napoli . . . . .                             | 70,000      |
| 4 " " Roma . . . . .                               | 40,000      |
| 10 " " Milano . . . . .                            | 100,000     |
|                                                    | Fr. 422,000 |

in oro, ciò che corrisponde a it. L. 460,000.

Per queste rappresentazioni s'incassarono

|                     |            |
|---------------------|------------|
| A Milano . . . . .  | L. 225,000 |
| * Venezia . . . . . | 102,000    |
| * Genova . . . . .  | 65,000     |
| * Firenze . . . . . | 125,000    |
| * Napoli . . . . .  | 190,000    |
| * Roma . . . . .    | 85,000     |
| * Milano . . . . .  | 200,000    |
|                     | L. 998,000 |

Orrori! esclama il *Trovalore*. E perché mai, confratello caro? E i danari guadagnati dai professionisti musicali, cioè professori d'orchestra, coristi, scenografi, macchinisti, ecc.?... Ed il giro di denaro per le ferrovie, per gli alberghi, per le vetture?... E le spese per *toilettes*, ecc.?... Tutt'altro che orrori!... Industria, null'altro che industria! giro di capitali, guadagni in moltissime classi di persone: noi vorremmo che d'artisti come la Patti, capaci di far compiere in poco tempo un giro così enorme di capitali, ve ne fossero parecchie. - E poi?... non è libero il rispettabile pubblico di starsene a casa?... Se paga, è una tassa affatto volontaria, e certo assai più gradita delle tasse involontarie, più o meno progressiste e progressive!...

\* Sono stati esposti in questi giorni, all'Hotel Drouot di Parigi (Palazzo delle aste), i diamanti di Adolina Patti, i quali rappresentano un valore di 800,000 franchi! La metà del ricavo della vendita spetta al marchese di Caux.

\* È annunciata a Londra la comparsa di una *Storia completa del pianoforte*, intorno alla quale ha lavorato dodici anni uno dei più intelligenti dilettanti di musica della metropoli inglese.

\* Un'opera nuova fu rappresentata al teatro Grandi di Havre, col titolo la *Contessa Rosa*; la musica è del maestro A. Mansour.

\* Se si deve credere al *Daily News* di Londra, una prima donna, a Pietroburgo, sarebbe stata munita di 500 rubli, per aver cantato una sera un pezzo senza permesso e solo per contentare il pubblico plaudente.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 18 febbraio.

La scuola Cesi - Adolina Patti - Il teatro Bellini - Il conservatorio Bellini.

La scuola pianistica del Cesi avrà gran parte al movimento musicale napoletano, e si deve all'egregio professore del nostro Conservatorio se si propagano i veri principi dell'arte. Un giudice, per fermo assai competente, Maurizio Strakosch, assistendo all'ultima mattinata, disse che il programma gli faceva palese che l'associazione Cesi assicura la causa della buona musica; ricordò che quando fu qui altre volte, ebbe a deplorare nei pianisti un gusto falso e vizioso; qui, soggiungeva, intrattenendomi con qualche artista, mi accorsi che le opere di Mozart, di Beethoven, di Hummel, di Kramer, di Moscheles, dell'italiano e sommo Clementi, erano neglette. M'accorgo che il Cesi ha resistito al torrente ed i suoi sforzi sono coronati dal più felice successo. Al Cesi poi attestò tutta la stima e l'ammirazione che la scuola aveva saputo ispirargli; e difatti il Gaggioni, il Gonzalez, il Gulfi, il Sarro, il De Vincenzi parvero ispirati da un desiderio ardente di fare onore al maestro, la cui anima sembrava trasfusa nella loro dita, insieme con l'energia non scompagnata dalla grazia e dalla delicatezza. Palcoscenico sempre un profondo sentimento, anche quando dovevano cavare dallo strumento suoni pieni e vigorosi, mostraransi sicuri a tutta prova nel sostenere le più ardue difficoltà. L'Esposito poi presentossi come compositore, e insieme col Bombé Paolo, col Zingaropoli, col De Filippis, eseguì un suo quartetto. Il lavoro del giovane artista è degno d'elogio; v'è una tendenza poetica nelle idee, e uno studio di schivare qualsivoglia volgarità; l'andante parmi d'una deliziosa ed originale fisionomia, l'ultimo tempo ha un bel carattere; insomma il quartetto, salvo qualche lungheria, che può agevolmente scomparire, è ben concetto e meglio svolto. L'esecuzione di esso spiccò per ostro e precisione, a maggior lode dell'autore e dei tre egregi dilettanti.



La Patti eseguì per due sere la *Somnambula*; la seconda rappresentazione dell'idillio del cigno catanese, fu pure l'ultima recita della grande artista, la quale fu fatta segno ad una di quelle orazioni ond'è solamente capace il nostro pubblico, quando è veramente commosso. Al finire dell'opera la Patti fu chiamata una ventina di volte in proscaio, si chiese il bis dell'aria finale, si gridò, agitaronsi fazzoletti e lanciaronsi sul palcoscenico innumerevoli mazzi di fiori. Né mancarono altri doni: il circolo Cesi la fece presente d'un magnifico paniere di frutti e di fiori. Era attaccato al paniere un largo nastro bianco, sul quale l'egregio artista Edoardo Dalbono aveva dipinto frutti terminanti in note musicali, ricordi del golfo, del Vesuvio, di Napoli, un genio che ascende al cielo e si lascia dietro una riga di note riproduttori il tema: *Oh non credea mirarti*, la scala aromatica del *Barbiere*, un usignuolo che poggia sopra un *do diesis*; è un'opera stupenda davvero. Un signore greco le fece tenere un magnifico mazzo di fiori seminato di corallo; e una corona d'oro di gentil lavoro ebbe Adelfina in dono da alcuni gentiluomini. Di quest'ultimo dono adornossi la Patti nella successiva rappresentazione, *ultima definitiva*, della *Traviata*.

Intanto la partenza della Patti, fu ripiombare il massimo nei guai; gli abbonati non vogliono saperne né di *Traviata*, né di *Norma*, i due soli spettacoli riusciti. La *Norma* ha trovato nell'Aramburo un quarto Polliore, che la prima sera fece poche cose bene, molte male, migliori nella seconda sera. Gli abbonati però protestarono rumorosamente contro la commissione, la quale, in onta dei clamori, permetteva ancora si rappresentasse la *Norma* ed il *Traviata*; ed ora il teatro, fin che non sarà allestito il *Cluy-Maria*, rimarrà chiuso. Resteranno per una settimana e più, privi di spettacoli.

Avremo pure il *Lohengrin*, ma si va ancora in traccia del tenore, non volendosi più affidare la parte del protagonista all'Aramburo. E sarebbe, se trovasi, il settimo tenore che in questa malagurata stagione scriverà il Bortoli, avendo già impegnato il Guidotti per fargli cantare l'opera del Micali. Mi ricordo di avere udito al teatro S. Carlo, quattro o cinque anni fa, un Guidotti, che, cantando nel *Barbiere di Siviglia*, non fece andare a termine lo spettacolo. È lo stesso? Ma di chi si fa mai consigliare il Bortoli?

Nella esecuzione della *Messa da Requiem* per funerali di Vittorio Emanuele, presero parte il collegio, l'orchestra e tutti gli artisti del S. Carlo. La musica era un centone, a cui preludeva un *adagio* della settima sinfonia di Beethoven; tutta la messa, tranne il *Liberato*, ch'è tratto da un *Requiem* del Paisiello, era già stata raccolta dal Serrao dalla opera sacra del Mercadante, ed eseguita nella commemorazione funebre dell'autore della *Festiva*. Segnalossi, tra i cantanti solisti, il sesso forte; il Capponi e il Medica andarono innanzi agli altri; il sesso debole non era in vena, ch'è tutto le cantanti, qual più qual meno, andarono male. I cori furono mirabili per esattezza e per colorito; le masse vocali erano composte dalle allieve del Conservatorio; di molti alunni e dai migliori cantanti secondari di qui.

Si è inaugurato il Bellini; è un teatro vasto, ma decorato con poco gusto, benché riccamente. I *Puritani* non andarono bene affatto, si salvarono solamente la Lablache e l'orchestra, diretta dal De Giosa; il *Ruy-Blas* fu eseguito loevolmente e fruttò applausi copiosi alla Potentini, che ha buona voce, al Celada ed al Pantaleoni, due valorosi artisti, ed alla Maccalferri-Scarlatti, una discreta Casilda. Preparano il *Macbeth* e i *Vespri Siciliani*.

E la Filarmonica Pacini ha chiuse le porte dopo poche sere; se gli spettacoli musicali su queste nuove scene sono cessati, al teatro Nuovo non vanno prosperamente, visti dal lato economico. Si è annunciata l'opera nuova del Sarris: *Gli Aquivoci*, ma ancora non si è eseguita per una infermità sopraggiunta al Montanaro. Fu già eseguito con assai liete sorti il *Traviata*; la prima donna ed il tenore sono

esordienti, ma hanno voci simpatiche e sanno farne buon uso; quella del tenore, Lazzarini di nome, produce grandissima impressione.

Tra i bozzetti presentati al concorso per monumento a Vincenzo Bellini, è stato scelto quello della scultrice Grita, siciliana, della stessa provincia del cantore della sacerdotessa d'Irminsul. L'insieme architettonico è armonioso; una base di forma cilindrica poggia sopra tre scalini circolari; è diviso in sette scompartimenti, ognuno dei quali è separato da un ritratto in bassorilievo, di classico maestro napoletano. Tra un busto e l'altro è inciso un luogo culminante di qualche opera tipica di quei sette compositori che sono: Scarlatti, Durante, Pergolesi, Cimarosa, Piccini e Paisiello. Uno zoccolo gira al disopra di questo basamento, minore d'assai per circonferenza ed altezza, porta scolpiti strumenti musicali d'ogni sorta. Si eleva al disopra dello zoccolo una bassa colonna, sulla quale è inciso il canto della *Casta diva*. Più sopra sono sette angeli che si tengono per mano, figurano le sette note musicali, ed intrecciano una danza intorno alla statua di Bellini, che elevasi sul vertice del monumento. È lodevole per concetto, e per le molte armonie della parti e delle linee, questo modello.

Venerdì, 22, Cesi darà il suo annuale concerto e suonerà musica di Mozart, Rameau, Scarlatti, Boccherini, Galuppi, Hummel, Thalberg, Brahms, Massenet, Rubinstein, Fissol e un suo notturno. — Acuto.

#### TORINO, 28 febbraio.

Il suffragio universale ed il Re di Lahore — La Francesca da Rimini — Macchione — Sarriso — La Società del Quartetto — Povero Rossaro!

Il Re di Lahore dà buon re costituzionale che non ama imporsi al suo popolo, e ne ambisce i sinceri applausi, procede innanzi nella sua marcia trionfale, splendida... orientale. I sudditi ribelli, intransigenti, gli amatori delle antiche cose ammutoliscono e subiscono il giogo volentieri, perché tutto in questo spartito è fatto per abbagliare, sorprendere, e dirò anche persuadere.

Gli effetti scenici si succedono alle grandi pagine musicali, ai *flautoni*; qualche blanda, mistica melodia finissima, qua e là: tutto ciò legato, intrecciato da una strumentazione perfetta. Il pubblico che accorre al teatro è sempre numerosissimo e plaudente; ciò che persuade più che tutto della solidità... d'un trono, in questi tempi di... suffragio universale.

I successi al nostro Regio succedono ai successi: mi si perdoni il bisticcio, è la verità.

La Francesca da Rimini del bravissimo Cagnoni, come avranno già inteso i lettori, fu gustatissima, ed il mesato assai festeggiato. Fu un successo calmo, tranquillo, non rumoroso, quale uno spartito di quel genere *dureco* avere. Gli auspici sotto cui aveva luogo la prima rappresentazione non erano de' più felici.

In *primis* l'andata in scena, per ostinata malattia del tenore Clodio, fu ritardata, e posticipata quindi al Re di Lahore.

Non basta; dopo il Re di Lahore, eseguito, direi quasi, a perfezione, si è avuta per la Francesca una esecuzione incompletissima; non dico di più, facendo però eccezione per la Palmira Missorta, una cantante pregevole assai per modo di canto, agilità, robustezza di voce, coscienziosa diligenza di scena. Ma fu una Francesca da Rimini senza Paolo! è tutto dire! All'Abbrugnede che cantava poco, fu sostituito il Clodio che canta pochissimo, perché tuttora indisposto, al punto da lasciar appena *indovinare* la sua voce graziosa e simpatica.

Degli altri artisti, se mi permettete, non dirò parola. A tutto ciò aggiungete l'impressione, il naturale effetto del distacco e del confronto fra l'azione calda, spettacolosa, splendidissima del Re di Lahore, e quella fredda, nuda,

della Francesca, e vi convincerete che veramente al bravo Cagnoni non furono proposti i fatti. Con tutto ciò la sua musica ha vinto; egli l'autore del *Don Bucefalo* o del *Papà Mavola*, ha provato che anche colle *vevi sul erivo* si può scrivere della ottime pagine, piene soventi di energia e di nerbo, ma soprattutto di soavissime melodie.

La sinfonia è per così dire la parafrasi di una frase che domina nell'opera, ed erompe nel duetto d'amore dell'ultimo atto; quella frase: Paolo, Paolo... che io avevo preannunziato in una delle mie passate corrispondenze: la sinfonia fu bisata ed applaudita fino all'entusiasmo. L'atto primo come il quarto è un vero gioiello. Comincia con una preghiera per soprano, che è il grido straziante d'un'anima pia che invoca la pace al suo cuore travagliato: è detta assai bene dalla Missorta.

Segue nell'atto primo una ballata del paggio Silvio:

El'era pargoletta  
Tutta sorriso e amor:

che è di una spontaneità a grazia incantevoli, e che diverrà senza dubbio popolare assai. Il finale dell'atto primo è, a parer mio, il migliore, sebbene non costruito con quella certa *malizia* con cui altri saprebbe ad uno stesso pezzo musicale imprimere doppio effetto.

Nell'atto secondo altra ballata del Paggio, graziosa come la prima; indi la romanza di Alberigo, il perfido capitano di ventura, che denunzia Francesca al geloso marito. Questa romanza detta con abbastanza bene dal Polonini, non poté mai essere gustata come si doveva.

Il finale dell'atto secondo ha gli stessi pregi e lo stesso carattere del primo.

Nell'atto terzo il terzetto per soprano, tenore e baritono:

Sposo... un presagio orribile,

è facile, spontaneo, melodioso, ed è seguito da una deliziosissima melodia per tenore:

Se alla natai mia Riposi, ecc.

Tutto bello, veramente bello e indovinato è l'atto quarto, che esordisce con una preghiera interna accompagnata dal suono dell'organo, cui si intrecciano il canto di Francesca che ridomanda a Dio la pace del cuore, e il canto di Lanciotto. L'atto e l'opera si chiudono col duetto d'amore bellissimo, e tale da rivaleggiare coi gioielli del *Ruy-Blas* e del *Guarany*, senza tema di scapitare al confronto: vi domina larga, appassionata la frase della sinfonia; è il grido di due anime che l'amore ha trasportato, è il delirio, l'ebbrezza di due cuori appassionati.

L'istrumentazione è sempre spigliata, non fragorosa, fedele alle nuove esigenze dell'arte.

In sostanza la Francesca da Rimini è una nuova corona sul capo del bravo Cagnoni; è uno spartito di cui egli può andare a ragione superbo, e che potrà essere altrove, con una migliore esecuzione, cento volte più gustato.

La Società del Quartetto ha ricominciato in casa della marchesa S... A... le sue scientifiche elucubrazioni, cui sono ammessi gli iniziati ai sacri misteri dell'arte, e gli spasmantanti per gli autori il cui nome termina con parecchie consonanti. Al pianoforte si fece e si fa molto onore il bravo maestro Ursamundo che ha posto le sue tende fra noi, ed ha sostituito il Rossaro.

Povero Rossaro! Pensando a lui, alla sua schietta, franca figura, il cuore scoppia. Era un uomo per cui l'imparzialità e l'onestà d'un giudizio era una vera religione! Quante

volte la sua mano cortese strinse fortemente quella di chi lottando era caduto, di chi assalito dalle ardeali angosce del disinganno stava per cadere! Il suo sorriso buono, affabile, rivela l'anima sua tutta gentile; scienzioso profondissimo, non aveva ridicole superbie, o più ridicole prevenzioni; amava tutto che fosse bello, d'onde venisse; aveva per l'arte un culto religioso, e morì lasciando immenso compianto, una numerosa famiglia; una spartito, *Cassandra*, non ultimato, in cui si concentravano tutti i suoi sogni. Povero Rossaro! — C.

#### VENEZIA, 27 febbraio.

Concerto classico.

Nella sala principale del palazzo Da Ponte, sede del Liceo e Società Benedetto Marcello, vi fu, ieri l'altro, un concerto di musica classica, che è riuscito maravigliosamente. Vi presero parte i signori Dini, Frontali e Giarda, professori nel Liceo stesso, ed i signori maestri Fabiani e Scaramelli. Ecco i pezzi che vennero eseguiti:

Beethoven: Sonata in Fa, Op. 24, per pianoforte e violino (Giarda e Frontali). — Mozart: Quartetto in Do magg., Op. 17, per due violini, viola e violoncello (Frontali, Scaramelli, Fabiani e Dini). — Mendelssohn: Sonata in Si bem., Op. 45, per pianoforte e violoncello (Giarda e Dini). — Bazzini: Secondo quartetto in Re magg., Op. 75, per due violini, viola e violoncello (Frontali, Scaramelli, Fabiani e Dini).

L'ottenere un grande successo di musica classica, eseguita dinanzi un auditorio, sia pure scelta ed intelligente quanto si voglia, ma non composto per la massima parte di musicisti o per studi o per grandissimo amore per l'arte, è cosa oggi assai difficile. Io credo che l'unico mezzo per ottenerlo sia una perfetta esecuzione, e la riprova di questa verità la si ebbe anche ieri l'altro, perché l'esecuzione non fu solamente perfetta, ma, ripeto, meravigliosa. Gran parte della musica moderna passa e diverte sempre, anche bistrattata, ne abbiamo continue prove; ma non è così per la musica classica, alla cui esecuzione si vogliono artisti di coscienza, di talento e rotti allo studio arduo e faticoso dei lavori che ci hanno tramandati i grandi maestri.

E artisti di questo genere sono indubbiamente i Dini, i Frontali, i Giarda, i Fabiani e lo Scaramelli. Il primo sorprese l'auditorio per forza, per sentimento, per eleganza e per rara coscienza artistica. Nella sonata di Mendelssohn, accompagnato mirabilmente dal Giarda, trovò accenti così toccanti, così giusti, da strappare, e senza il menomo abuso di mezzi volgari, i più vivi applausi dall'ammirato auditorio. E un gran bel successo ebbe anche il violinista Frontali, ricco di tutti quei pregi indispensabili per riescire a fare, ed il Frontali, che è giovane tanto, farà e di molto. Il Giarda, voi lo conoscete meglio di me, perché è allievo del vostro Conservatorio, è giovane di alto ingegno. — Esecutore forte, sicuro, preciso ed elegante, occupa ormai un bel posto fra i migliori pianisti. Il nostro Liceo fece in lui un acquisto eccellente, e la più bella delle prove l'avremo fra qualche anno, quando, cioè, udremo gli allievi di tanto maestro.

L'auditorio, numerosissimo, circa 300 persone, salutò del continuo tutti i valentissimi artisti con vivi applausi.

Jersera, nel palazzo Mocenigo a S. Benedetto, dove ha la sua sede il Circolo Artistico, vi fu un altro concerto, nel quale si produssero i seguenti: maestri Francesco Trombini e Cesare Rossi, professori Frontali, Pucci e Ricci, e la signorina Maria Trombini, esimia violinista, sorella al maestro Francesco e al maestro Cesare, maestro concertatore al teatro Imperiale di Varsavia e grande violinista; questi per la parte strumentale. — La parte vocale era rappresentata dalla signora Barbara Marchisio, la quale, come ben sapete, fu illustrazione delle scene liriche italiane.



Anche di questo concerto il successo fu ottimo, particolarmente a merito delle signore Marchisio e Trombini, del Frontali e dei maestri Trombini e Rossi. Si distinsero anche il Pucci ed il Ricci, il primo professore di flauto, ed il secondo di corno al nostro Liceo Benedetto Marcello; ma, a modo mio di giudicare, non a parità di merito degli altri.

A questo concerto assistevano ben più di 120 signore, tra le quali molte bellissimo, buon numero di artisti veneziani tra i più distinti e vari artisti forestieri, come il Monteverde, il Pagliano ed altri ancora.

Al Rossini si riprese la *Forza del Destino*, la quale continua a far affluire gente al teatro, quantunque il numero delle rappresentazioni avute or ora, sia assai considerevole.

Si bucina qualche cosa per la imminente primavera o per l'estate al Malibran. Si parla del *Faust* e del *Salvator Rosa* (primavera) e del *Roberto il Diavolo* (estate); ma fino ad oggi nulla è ancora assicurato, e però trovo inutile di soffermarmi più a lungo su questo argomento.

Il carnevale muore inonorato: fu proprio il carnevale dei funerali L. — P. F.

### FIRENZE, 28 febbraio.

Il carnevale che pare una quaresima — Porere vicine dei nostri teatri — Un go' di veglione alla Pergola — Cercetta assaiata — Volt per ritorno del buon umore dopo la Fiera del clat.

Siamo al giovedì grasso, che noi qua della Valle d'Arno, chiamiamo *Berlinguccio*, che è la giornata più matta e burlesca dell'anno. Ma, ohimè, come oggi si presenta magra e allampanata! Ci dovrebbero schiamazzare intorno le maschere, le brigate e le comitive dei buontemponi; dovremmo radersi in mezzo agli spettatori, alle grandi musiche ed ai balli; le fiere, i mercati, le baldorie e le mille altre mattozze carnevalesche ci dovrebbero ingalluzzire, infarocchire e somministrare materia di copiose e gioconde corrispondenze; ed invece la penna s'arresta fra le dita per scarsezza, anzi carestia di tutto; e cominciando dal cielo che oggi si colora a gramaglia, non v'è nulla che inviti all'allegria. I teatri sono quasi in silenzio, e a mala pena la Pergola annunzia per questa e per le due vicine ultime sere di carnevale un veglione, come riepilogo sbiadito e sommario d'una stagione che non ha avuto nè capo, nè coda. Il Pagliano, come già scrisi, fu chiuso lì per lì, nè s'è trovato chi si volesse arrisicare a condurre avanti una stagione, la quale trovò le tasche asciutte e rasciutti i gusti dopo la venuta della Patti. Si bucina che qualche speculatore avrebbe aperto con musica il Niccolini, ma furono voci; e la speculazione dei guadagni rimase negli spazi speculativi. Si annunzia ora invece che il teatro Nuovo farà la sua stagione di quaresima con opere in musica, prima delle quali la *Marta* del maestro Flotow. All'Arena Nazionale fecero discreti affari i *Falsi Monetari*, come non li sogliono fare i falsificatori di monete, malgrado che i falsari d'ogni risma se la cavino egregiamente ai tempi che corrono. Ora succedette all'arringo la *Prova d'un'opera seria* ossia *Don Campanone*, del maestro Mazza, e la gente si divertì alle lepidezze del bravo buffo comico A. Baldelli.

Scarsa, come vedete, è la suppellettile musicale di questa corrispondenza e non punto proporzionata all'intonazione d'un *Berlinguccio*. Ma chi ci ha che fare se oggi le cose camminano alla rovescia; e se, per quest'anno, nel colmo della più pazza delle stagioni, tutto è musoneria, languidaggine, cascaggine e miseria? Appena appena balugina il tenue raggio d'un gran concerto della Società Orchestrale a beneficio del monumento alla memoria del compianto Re Vittorio Emanuele, come spillava, a un di presso, di corpo a l'eterna il segreto di Don Abbondio. E dico così perchè questo concerto che pareva fissato per sabato, ha dovuto differirsi per non guastare una serata signorile che si propone di dare il Duca di Dino. Aspettiamo adunque senza

paura di scapito la quaresima, e speriamo che la Fiera dei vini, unico richiamo del morente carnevale, metta in giro tanto denaro da far rinascere in quaresima un po' di buon umore, senza del quale mal si corre ai teatri ed ai divertimenti. — V. M.

### PAVIA, 19 febbraio.

Il *Ruy Blas* al Fraschini — Concerto Bottesini — Marcia Ave del signor Arcadio Capelli.

La graziosa e fortunata opera di Marchetti più che avidamente attesa dai frequentatori del Fraschini, era imposta all'impresa dall'infausta stella che in questa misera stagione regge le sorti del nostro restaurato e pur malaticcio teatro. Non si può più dare il *Guarany*, avendo voluto andarsene il tenore D'Antoni, disgustato non so perchè coll'impresa. Più d'un abbonato irritato per queste licenze poco poetiche, vorrebbe prendersela colla Commissione, accusandola di fiacchezza, ma io, senza scolparla del tutto, non vo' gridarle dietro il *crucifisso*, perchè racchiude nel suo seno delle degne persone, e perchè so che non difetta di zelo e buon volere e che di fronte a situazioni gravi ci vorrebbe la mente e l'energia di un Cavour a guidare la barca, e i Cavour non vanno certo a nascondersi tra i membri d'una Commissione teatrale.

Il *Ruy Blas* di questa stagione è una brutta (assai brutta) copia di quello datosi nel '73 al nostro teatro. Il tenore, lo stesso della *Traviata*, pare abbia patito una forte influenza vestendo gli indumenti da staffiere, i cori, trovati si buoni nelle opere precedenti, qualche volta gridano come tanti Carlotti, e l'orchestra, forse per colpa della fiacca direzione, che fa desiderare a cento miglia quella dell'Usiglio, è discesa anch'essa di parecchi gradini. Don Guaitano eccita l'ilarità colla sua trucatura, coi suoi gesti e colle sue rodomontate. Però il baritone Santini incontra le simpatie del pubblico nel personaggio di Don Sallustio, e la signora Allegri (la Regina) e Zepelli (Casilda), due esordienti, hanno trovato indulgenza e incoraggiamento. La prima ha voce debolina, ma modulata con certa grazia, e pare educata a buona scuola; la seconda ha mezzi vocali più robusti, ma le occorre maggiore studio nello adoperarli e nel mostrarsi meno impacciata. Entrambe però non appartengono alla scuola di quei soprani che fanno consistere la spigliatezza scenica nella sprezzante indipendenza delle leggi del decoro e della convenienza.

Anche fra noi ha fatto la sua apparizione il veramente celebre contrabassisti Bottesini. Direi come abbia suonato e quale entusiasmo abbia destato nel teatro affollatissimo, è cosa impari alla mia penna. La famiglia Nocea, una delle più distinte della nostra città per ricchezza di censo, per gentilezza di modi (la signora Maria Bassini, moglie del signor dottor Gaetano Nocea, è una gentil donna quale ve n'ha poche), per carattere e posizione sociale, rimandò per riguardo al sommo concertista al successivo sabato la solita *solvée*, che rende assai brillanti i suoi concerti. Bottesini, sebbene visibilmente stanco, invitato da clamorose e generali grida a ripetere il secondo e ultimo pezzo, ci regalò invece il *Cornevale di Venezia*, suonato da par suo. A lui facevano cornice i cantanti dell'opera, che si produssero chi in un pezzo, chi in altro. Molti avrebbero preferito il solo quadro, e a cagione di qualche artista, non saprei dar loro torto. Non si lesinò negli applausi; miracolo operato del Bottesini, che aveva saputo mettere tutto il pubblico di buon umore. Ho visto perfino tre signori svegliarsi appena che s'ebbe finito di suonare la seconda sinfonia e battere le mani, credendo di batterle a Bottesini. Dimenticavo di ricordare i maestri Favi e Grappi che accompagnarono al piano egregiamente e il signor Fulco Corbella, nostro concittadino, figlio di egregia famiglia, il quale da un anno s'è votato a Euterpe e ha calcato qualche palcosce-

nico. Ebbe pure la sua parte d'applausi quantunque sembrasse indisposto e l'ampiezza e l'acustica del nostro teatro non fossero in troppa armonia ai suoi mezzi vocali.

Bottesini, vivamente pregato, si produsse ancora la sera successiva fra un atto e l'altro del *Ruy Blas*. Uguale successo. Dopo d'aver sentito quel mago a trarre dal colossale contrabasso quei suoni sovversivi, non mi stupirei che qualche bel di si vedesse un elefante ballare il minuetto sulla corda.

Prima di chiudere lasciate che ringrazi pubblicamente il signor Arcadio Capelli, un esimio dilettante di pianoforte della nostra provincia, che con delicato pensiero dedicò ad *Ave una Marcia*, giudicata dagli intelligenti una cosina molto originale e graziosa. — AVR.

### PLACENZA, 28 febbraio.

Agnese, del maestro Guindani.

Sono lieto di dover registrare un bel successo, ottenuto ieri a sera, 27 corrente, nel nostro teatro Comunale, del giovane maestro Edoardo Guindani, colla sua nuova opera *Agnese*.

Egli fu meritamente, e per ben quindici volte, chiamato all'onore della ribalta, e solo ed in compagnia dei principali esecutori, i quali gareggiarono di zelo per far risaltare i pregi, di che questa musica abbonda.

Il libretto è del noto pubblicista, nostro concittadino, Francesco Giarelli; non è gran cosa, ma ha buone situazioni e il maestro ne ha saputo trar profitto.

Io non farò qui l'analisi particolareggiata dei singoli pezzi, giacchè da una prima audizione non si possono rilevare tutti i pregi o difetti (non essendone essa affatto priva) che in essa si contengono solo; mi piace notare che vi hanno momenti veramente felici.

In quanto all'esecuzione, i primi onori sono dovuti alle signore Niba Bonal e Ricciardi Margherita, soprano la prima e mezzo soprano l'altra. Esse sono sempre quelle care e simpatiche artiste tanto applaudite nell'*Aida*. Il tenore signor Lodovico Giraud, anche in quest'opera ha campo di sfoggiare la sua bella voce, la quale, unita ad un buon metodo di canto, lo ha reso simpatico al pubblico piacotino, da cui è sempre applaudito. Anche il baritone, signor Emilio De-Bernis, è, nella sua piccola parte, applaudito, e lo sarebbe ancor più se si studiassero di intonare meglio. Bene i cori, benissimo l'orchestra, diretta dal Bolzoni, pel quale non ho parole per encomiarlo come merita, avendo concertata e diretta l'opera con quell'amore e coscienza che tanto lo contraddistinguono da tanti altri che hanno prima di lui occupato il suo posto.

E qui mi sento in obbligo di dichiarare come il sig. Guglielmo Speroni non abbia, in tutto il corso della stagione, trascurato nulla per soddisfare le giuste esigenze del pubblico e meriti perciò tutta la nostra gratitudine. In questa opera, come nell'*Aida* e nel *Trovatore*, non ha voluto risparmiarsi, v'ha anzi sfoggio di vestirsi e scouarsi degni di qualunque primario teatro.

Anche il nuovo ballo, *Il sogno di Venere*, piace moltissimo e la coppia danzante è meritamente e freneticamente applaudita. — ARSACE.

### MESSINA, 26 febbraio.

Spettacoli vari.

Dopo Corvino, non più Corvino, dice un vecchio motto ungherese... ed io posso dire: dopo l'*Aida* non più spettacoli a Messina.

Vi dissi del suono a cui fu condannata la *Sonnambulo*, delle spese perdute da parte dell'impresa, del finto sprecato da parte degli artisti; la Senespleda, il Giordano, il Pato

infatti si ritrassero come Achille alle loro tende; i successori raccolsero un'eredità di spine, o per lo meno di papaveri.

Ci sarebbe a ridere sull'imbizzarrito pubblico, ma è il solo Minosse, che avvince colla sua coda arte ed artisti, e quando manda al diavolo bisogna che ci si vada.

La *Forza del Destino*, entrata dopo una lassitudine spaventevole, avrebbe dovuto rinvigorire le sorti del teatro: ma non fu così.

Quest'opera ha bisogno di un complesso eccellente, e di un complesso numeroso; dove andarlo a pescare qui, dove se annala un corista non si trova da supplirlo, e bisogna che l'arsenale di Milano mandi il fondo delle sue riserve?

Pure è la sola opera che mantiene aperta la stagione; non suscita entusiasmi vivi, concordi, solenni, ma le signore Bruschi-Chiatti e Casaglia, i signori Vanzan, Toledo e Cherubini sforzano la macchina, e si va, si va oltre.

Le belle forme ed i bei mezzi della Bruschi, la troppa vita e lo spirito della Casaglia, le pose intelligenti del Cherubini, trovano nella *Forza del Destino* forse più campo a spiegarsi che nell'*Aida*.

La nuova seconda compagnia strascina al Calvario una povera *Traviata*, cui fan da Cirenei la D'Alberti ed il signor Ortisi; ma checchè facciano ad aiutare colle loro forze, il Calvario è Calvario ed il sacrificio è consumato. La piccola voce della D'Alberti affoga nella potente dell'Ortisi, la piccola intelligenza dell'Ortisi affoga nella grandissima della D'Alberti.

Sono in vena di far dei bistieci, delle pompierate: ma non so come meglio esprimere la mia convinzione.

Lo *Spirito maligno* del Rota voltaggia ancora, ma le ali sono affacciate, bisogna che rientri nella sua bolgia, almeno per rinfrancarsi lui, e dar tregua a noi.

La coppia Rago-Pezzatini ha risuscitato gli entusiasmi di una volta, quando la Corti, l'Hochmann, la Salvioni, danzavano a suon di plausi.

Da alcune sere però le loro parti passarono alla Wimpfen e ad un'altra creatura di secondo rango, ed invece di eseguire passi e movenze coreografiche, offrono quadri plastici compromettenti. Si sintonano come possono; peccato che trovino troppi libertini, cui piacciono le procaci parvenze, non gustano la vera arte.

Stassera fu data la penultima recita dell'*Aida*, parve un raggio di sole dopo la tempesta.

Avremo tra breve *Roberto il Diavolo* e *Guarany*; si non fatti aspettare, perchè dall'Inferno e dall'America non si viene coll'elettrico; arrivino almeno sani e ben condizionati; del resto pazienza ce n'è di molta. — BATTISTA.

### LISBONA, 18 febbraio.

Aida.

Subito dopo la prima rappresentazione dell'*Aida* qua, vi mandai un telegramma assai conciso, ma bastantemente chiaro per annunziare lo splendido successo che ottenne a Lisbona l'opera, che per la prima volta vi si rappresentava.

La stampa lisbonese è stata concorde nel proclamare il trionfo dell'*Aida*, e l'opera è piaciuta infatti moltissimo, sia per sé stessa, sia per l'esecuzione e per la messa in scena. Questa sera è la settima rappresentazione, essendovi stata una interruzione di tre giorni di chiusura del teatro, causa la morte del Papa.

Domani l'ottava e poi la nona e la decima, giacchè si dà a coppie con un giorno d'intervallo.

Ho tradotto un resoconto del giornale il *Progresso* e lo unisco per il caso che vogliate farne uso nella *Gazzetta*.

L. V.

Ecco alcuni frammenti dell'articolo del giornale portoghese:

*Aida*. — La celebre opera del grande maestro incontrò a Lisbona, come già al Cairo, in Italia e a Parigi, interpreti degni.



Gli artisti, incaricati d'interpretare l'Aida al teatro S. Carlo, diedero gran risalto a questa occasione, di cui il maestro si deve felicitare se per caso la narrazione di tanto successo giungerà un giorno fino a lui.

La signora De Cepeda (Aida) pose in opera tutte le sue doti di attrice e di cantante. Pareva ardere nel fuoco dell'entusiasmo. Nella sua voce calda e nervosa, nel suo gesto commosso e tenero si era come una potente convinzione della parte che faceva.

La signora Biancolini Rodriguez fu notabilissima. Rappresentava Amneris, l'altiera figlia dei Paroni; disgraziato chi si oppone al suo cammino! La sua gelosia le dà istinti di pantera! Pare che voglia sterminare tutto! Povera Aida, quale triste sorte! Amare lo stesso guerriero amato da tale furia, e delitto anche maggiore, essere da lui amata!!

Il bell'organo vocale della signora Biancolini, pare espressamente creato per la esecuzione di questa musica, tanto bella e tanto difficile.

Rolis era Radamès. — Il bel timbro della sua voce concorse allo splendido esito dell'opera. Nel primo atto canta la romanza con tenerezza e soavità tanto penetranti da incantare. Così nel terzo atto, di cui ogni nota è una bellezza, ogni frase una ispirazione.

Amonaro era Aldighieri. — È la prima volta che vediamo perfettamente interpretato il feroce carattere del Re d'Etiopia. Egli riproduce splendidamente il re selvaggio, servendosi del suo potente e meraviglioso organo vocale. — Nel terzo atto, nel duetto colla figlia, la voce di Aldighieri è tutta dolcezza e melodia nel dipingere le bellezze della patria, colle parole:

*Ritorna la foresta insabbiata.*

Le parti del Sacerdote e del Re d'Egitto, furono disimpegnate abbastanza bene dai signori Costa e Magnacoli.

Nel trionfo della rappresentazione dell'Aida ha bella parte il maestro Kuon, il quale ha diretta quella immensa mole in modo veramente onorevole per lui.

## POESIE PER MUSICA

### LA CANZONE DEL TEMPORALE

Imitazione dalla *Reim-Kenner* (1)

Genio dell'uragano, il tuo furore  
Sconvolge e terra e ciel.  
Hai sul creato, o dio distruggitore,  
Steso un funereo vel.  
Ribolle l'oceano, e sulle rupi  
Corre, orrendo, a cozzar.  
Sorgon bosti orridamente cupi  
Dal profondo del mar.  
Nel cavo degli scogli, impaurito,  
S'asconde il gabbiano.  
E tu lieto sorridi e t'è gradito  
L'orror dell'uragan.  
Quel bosco altoro per eccelsi abeti  
Hai rovesciato al suol.  
Nè le rocche superbe, e nè i canneti  
Arrestano il tuo vol.  
Eppur v'ha un Ente, o dio della tempesta,  
Cui t'è forza obbedir.  
Innanzi a lui devi chinare la testa,  
E deporre l'ardir.

EDUARDO SCARFAGLIO.

(1) Canzone marinairesca delle isole Seland.

## Teatri

**TORINO.** — Ci scrivono in data corrente:

Jesi sera al teatro Regio, nona rappresentazione del *Re di Lahore*: teatro zeppo, tutti i palchi e posti riservati, venduti. Esecuzione sempre eccellente degli artisti e delle masse: sempre ammirabile il simpatico Pedrotti, una vera pile voltica che elettrizza tutti, esecutori e pubblico. Molti applausi e chiamate agli esecutori.

**CESENA.** — Ora abbiamo in scena l'*Ervasi*. Gli artisti tutti si disimpegnano bene, ed al baritone Sirini sta assai meglio la parte di Don Carlo che quella di Germonet nella *Traviata*. La messa in scena è abbastanza decorosa. Un bravo al maestro Trucco per avere ottenuto con una debolissima orchestra effetti abbastanza soddisfacenti. Questa sera beneficiata della signora Brema, la quale ci farà sentire l'aria dei gioielli nel *Fant* ed il bolero dei *Vespri Siciliani*.

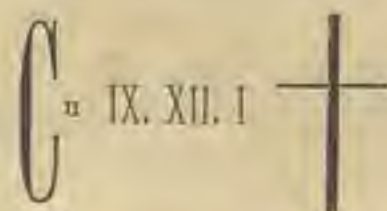
## ULTIME NOTIZIE

**MILANO, 2 marzo.** — Teatro alla Scala. — Splendido successo la *Sonnambula*. Adelina Patti fu sublime; Nicolini la secondò benissimo, specialmente nel secondo atto; deboli gli altri artisti, ma eccellenti cori ed orchestra. La messa in scena meschinissima. Le ovazioni alla Patti furono spontanee e frequenti durante l'opera ed alla fine di ogni atto. Pubblico numeroso — tutti i palchi occupati.

## NECROLOGIE

**Bergamo.** — Antonio Piatti, padre al celebre violoncellista Alfredo.

## REBUS



SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 7:

*Estremi rimedi a mali estremi.*

Es tre mi rimo di ama li es tre mi.

Fu spiegato esattamente dai signori: maestro A. Biscaro, maestro T. Piccoli, Giuseppina Chinelli, avv. F. Archieri, C. Corsi, A. Bottari, Vincenzo Banna, Ernestus Benda, A. Casati, maestro A. Soffredini, G. Forbek, luogotenente G. Orrà, A. dott. Grifi, Caterina Venturi, dott. F. Chioffi, G. Guglielmo, A. Sanna, G. Armilano, M. Tornelli Bellini, C. Bonaventura, A. Ottolenghi, G. E. Senzi, Cna Costa Raghini, V. Tardini, Giuditta Dacci, G. Pellegrini, A. Dell'Armi, L. Paronetto, m. E. Ghini, maestro E. Gonfollati, A. Micheletti, A. Tatti, E. Dal Prete, Virginia Montalban, G. De Medici.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: Giuseppina Chinelli, Cna Costa Raghini, G. Forbek, A. Soffredini. Tutti gli spiegatori ricevettero franco di porto, per sole L. 3, 20 invece di L. 4, 80. *L'Isola misteriosa* di G. Verne. 3 volumi con 150 illustrazioni.

Omnia del Rebus del N. 5: m. P. Ghini.

Di prossima pubblicazione

## SEI MADRIGALI

a quattro voci sole (in stile moderno)

DI

EDOARDO PERELLI

DEDICATI ALLA SOCIETÀ DI CANTO CORALE DI MILANO

RITRATTO EQUESTRE

DI

S. M. UMBERTO I

RE D'ITALIA.

Magnifica cromolitografia di Q. Cenni  
di Centimetri 80 x 58.

Franco di porto in tutto il Regno L. 5.

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

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIII, N. 10  
10 MARZO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio va unito il N. 5 della *Rivista Minima*.

## MUZIO CLEMENTI

LA SUA VITA, LE SUE OPERE E SUA INFLUENZA  
SUL PROGRESSO DELL'ARTE.

III.

L'epoca gloriosa e feconda della storia del clavicembalo incomincia col 1668 e termina col 1686. In dieciotto anni l'arte ebbe dunque sei illustrazioni: Francesco Couperin, Rameau, Sebastiano Bach, Marcello e Domenico Scarlatti. Nella transizione poi del clavicembalo al pianoforte la storia ha registrato altri sei nomi gloriosi, che comparvero sull'orizzonte musicale come sei meteore risplendentissime, che quasi eclissarono i famosi clavicembalisti che l'avevano preceduti. Questi nomi gloriosi, queste meteore, furono Clementi, Haydn, Mozart, Dussek, Steibelt e Cramer.

Sebastiano Bach ed Händel si erano perfezionati l'un coll'altro. Haydn e Mozart, questi due ingegni sublimi, dettarono le leggi fondamentali della musica per pianoforte. La sagacità e la giustezza dei pensieri, la finezza degli sviluppi, l'immutabilità dello stile e la vivacità, sono le qualità di Haydn, Mozart a tutti questi pregi che possedeva al più alto grado, aggiunse la grazia, l'incanto, l'affetto, la sensibilità e l'effetto istrumentale.

Musicalmente l'opera era compiuta; ma istrumentalmente vi mancava il prestigio della *bravura*. La parte istrumentale fu appunto sviluppata dal nostro Clementi, quindi possiamo francamente dire che se Domenico Scarlatti, Sebastiano Bach ed Händel furono i capiscuola del clavicembalo; Clementi fu ed è il capiscuola del pianoforte.

La sonorità difettosa del clavicembalo condusse all'abuso degli abbellimenti; nei pozzi d'espressione, i clavicembalisti credevano che accumulando i *mordenti*, le *appoggiature*, i *gruppetti* ed i *trilli*, supplissero a quelle gradazioni di colorito, d'espressione vera, intima, a quella che tocca le più ascose fibre del cuore, che solamente l'elasticità del suono può produrre.

Freseobaldi ed i suoi contemporanei usavano gli abbellimenti con molta moderazione; questi maestri scrivevano quasi sempre per l'organo, in modo che erano costretti a non troppo usarne per la natura dell'istrumento. Scrivendo poi per clavicembalo conservavano la rigorosa semplicità della loro maniera di scrivere per l'organo; ma allorché i loro successori diedero alla musica del clavicembalo altri sviluppi in quanto al ritmo ed all'espressione, cercando di imprimerle un carattere imitativo o sentimentale, incontrarono un grande ostacolo alle loro aspirazioni estetiche nella

natura stessa dell'istrumento. Quindi per lottare contro questi inconvenienti o per meglio dire contro queste impossibilità che paralizzavano il loro genio, ricorsero agli abbellimenti per fare sparire la poca elasticità del suono e fare sempre più spiccare la melodia. In ogni modo bisogna notare che non solo i clavicembalisti erano colpevoli di questi abusi, ma pure i violinisti ed i cantanti, i quali non potevano addurre come disculpa l'impossibilità a tenere od a modificare il suono. Il sentimento della melodia agli italiani è naturale; sono stati sempre grandi cantori; sono i creatori della *fioritura*, i virtuosi della *bravura*; ma il senso melodico, pronunziatissimo presso di loro, li rese, in quanto all'uso degli abbellimenti, più moderati dei francesi e dei tedeschi. Clementi rendendo più semplice l'esecuzione strumentale degli abbellimenti troppo moltiplicati, che la poca sonorità del clavicembalo li rendeva necessari, e comprendendo l'avvenire del pianoforte e le risorse della sua sonorità ondulatória, conservò solamente gli abbellimenti richiesti dal buon gusto, come lo confermano le sue opere.

Se inonesto a questo lavoro un po' d'estetica e di storia musicale si è per non annoiare il cortese lettore col presentargli una biografia semplicemente. Del resto un lavoro di questo genere privo della parte estetica e della parte storica, può paragonarsi ad una statua senza piedistallo, ad un quadro senza cornice.

Riprendo intanto, senz' altri preamboli, il mio cammino biografico.

Clementi con i concerti e col dare lezioni, che faceva pagare carissime, come ho detto, si era arricchito; ma, in un fallimento considerevole, perdè gran parte del suo avere. Per rifare la sua fortuna e consigliato da parecchi amici ricchi ed influenti, istituì la celebre fabbrica di pianoforti che portò il suo nome, e divenne in poco tempo la rivale di quella del famoso Broadwood. Con questa industria, principiata nel 1800 ed a cui la sua diligenza e la sua direzione competente diedero un valore artistico, guadagnò un'immensa fortuna, che ammontò a più milioni. Fece ancora altri viaggi a Roma, a Berlino, a Pétesbourg, a Vienna, e nel 1810 se ne ritornò a Londra, dove continuò i suoi affari industriali, rispettato ed amato da tutti.

Nulladimeno un'idea gli straziava l'animo, ed era quella d'andare a rivedere Roma, sua patria, prima di morire. Organizzò questo viaggio, merco sotterfugi, temendo che, per la sua vecchiezza, la famiglia vi si opponesse. Laonde simulò d'andare a visitare i suoi amici di Parigi; ma non appena toccò il continente, si diresse verso Roma. L'inquietudine della sua famiglia fu grande, perchè nessuna notizia dava di sé; e la moglie per uscirne d'imbarazzo, recossi a Parigi, ma non lo trovò, nè di lui poté avere alcun indizio, stante che nessuno l'aveva visto. Infine, dopo alcuni mesi d'assenza e di silenzio allarmante, Clementi ad ottant'anni, sempre svelto e gagliardo, ritornava come un giovinotto, traversando l'Italia e la Francia, per ritornare a Londra,



dove lo chiamavano da lungo tempo i voti di tutti coloro che tanto avea tormentati.

Cramer e Moscheles, direttori della Società Filarmonica, profittando di questa favorevole occasione, organizzarono un banchetto in suo onore. La sera, nella sala, un pianoforte a coda della sua fabbrica era là pronto che serviva dovea agli omaggi che si dovevano rendere al *Patriarca* dei pianisti. Cramer e Moscheles suonarono ciascuno una delle sue belle *Sonate*, e lo stesso Clementi, cedendo alla preghiera degli invitati, sedutosi al pianoforte, improvvisò con robustezza di pensiero, con maturità d'ingegno, e con tale eleganza di stile, da entusiasmare tutti quei virtuosi presenti a quella serata piena di dolci e piacevoli emozioni.

Questo grande artista suonava costantemente il suo pianoforte tutti i giorni; ma però non ammetteva mai auditori, nemmeno gli amici. Allorché improvvisò nella festa artistica, festà citata, erano forse trent'anni ch'egli non si era fatto, o per dir meglio, che non si era lasciato sentire, facendo però notare che per il suo ingegno non vi fu vecchiezza.

Come corollario di quanto ho detto, citerò un aneddoto, che fu raccontato dallo stesso, più fortunato che prudente, eroe del fatto.

Camillo Petit, distinto pianista francese, il quale avea ricevuto poche lezioni da Clementi allorchando questi fu a Parigi, racconta che essendo stato a Londra nel 1822 circa, ebbe la fortuna inaspettata di sentire Clementi; fortuna che si era procurato senza alcun fastidio, ma che, del resto, non poteva non molto perdonarsi se non per quella rispettosa curiosità a cui il giovane ed il poeta, come dice Mireaux, han sempre ragione. Cade qui in acconcio il proverbio: *Audaces fortuna jucat*.

Dunque la prima cura che Camillo Petit si diede fu quella di presentarsi al famoso pianista romano. Non appena fu introdotto in un'anticamera, intese il suono di un pianoforte, sul quale erano suonati degli studi. Aprì imprudentemente una prima porta, poi una seconda, e giunse ben presto a quella da dove partiva il suono che l'attirava tanto. Si fermò per ascoltare religiosamente ciò che giudicava dover essere suonato dallo stesso Clementi; e quantunque non l'avesse mai inteso, avea saputo pur nondimeno da lui stesso che un giorno solo non passava senza che suonasse quasi come al tempo della sua gioventù. Per la qual cosa immaginate con quale attenzione rispettosa se ne stava per non perdere una sola nota di quelle che colpivano il suo orecchio!

Dopo gli studi venne il pezzo, e che magnificenza di pezzo! Se il temerario uditor fosse stato consultato, certamente non avrebbe meglio sculto: si trattava d'un *Preludio e Fuga in fa diossis minore* di Händel, che Clementi suonò con massima perfezione. In un momento il pianoforte fin di lasciarsi intendere, Camillo Petit era rimasto ancora estatico, allorchando la porta s'aprì e Clementi colse il suo visitatore indiscreto in flagrante delitto d'audacia artistica.

Francamente il maestro non fece a prima giunta una buona accoglienza a tale indiscrezione, avendolo rimproverato vivamente, ma poi lo perdonò, di modo che il danno sofferto si ridusse solo alla paura, e l'amabile Petit continuò a godere l'amicizia del grande artista. Pagò a buonissima ragione, con certi bruschi rimproveri, la fortuna singolare d'aver inteso Clementi. Ciò accadde nel 1822, allorchando l'illustre pianista avea settant'anni.

Muic Clementi non sopravvisse gran tempo all'ovazione che gli avevano amorevolmente procurata e stabilita Cramer, Moscheles e gli onorevoli membri della Società Filarmonica.

Questo eminente pianista, questa gloria italiana, questo nome singolare, ritenuto per il legislatore del pianoforte, morì in età di ottant'anni a Londra, il 10 marzo 1832, e le

sue spoglie giacciono nella Badia di Westminster accanto a quella dei più grandi nomi d'Inghilterra.

Ecco intanto il tributo pagato da questo impegno straordinario, da questo gran pianista, all'ammirazione dei contemporanei e dei posteri:

- 1.° *Cento e sei Sonate* divise in trentaquattro Opere, di cui quarantasei con accompagnamento di violino o di flauto e di violoncello.
- 2.° Due *Duetti* per due pianoforti, Op. 1.° e Op. 12.°
- 3.° Quattro *Duetti* a quattro mani.
- 4.° Una celebre *Toccatà*, Op. 11.°
- 5.° Due raccolte di *Capricci*, Op. 18.°, 36.° e 47.°
- 6.° Ventiquattro *Valzer*.
- 7.° *Fantasia* sopra l'aria: *Al chiaror della luna*.
- 8.° *Trascrizione* dell'aria di *Don Giovanni*: *Batti, batti*.
- 9.° *Trascrizione* dell'Inno di Haydn.
- 10.° *Variazioni* sopra l'aria: *L'air en Lido hier au soir*.
- 11.° *Sei Fughe* nello stile difficile, Op. 5.°
- 12.° *Sinfonia ed Ouverture* a grande orchestra.
- 13.° *Preludi e pezzi d'Organo* nello stile di Haydn, Kozeluh, Mozart, Sterkel, Wunhal e Clementi, Op. 19.°
- 14.° Quaranta *Preludi* nello stile facile, Op. 99.°
- 15.° *Gran Metodo* per pianoforte, in cui si trovano ottimi esercizi di scale in tutti i toni.
- 16.° *Selection of practical harmony*. Quattro volumi di *Capricci*, *Fughe*, *Canoni* e pezzi ideali e scientifici dei più eminenti compositori, preceduti da un breve *Trattato sul Contrappunto*.
- 17.° *Gradus ad Parnassum*. Cento studi divisi in tre libri. Questo codice pratico e completo di stile e di meccanismo, ebbe dodici edizioni in Inghilterra; quindi fu ristampato più volte in Germania, in Francia ed in Italia.

Intanto, prima ch'io debolmente esaminassi qualcuna delle sue opere e facessi notare i suoi molti pregi sia come compositore, che come esecutore, reputo cosa molto utile dare uno sguardo sulle principali epoche della storia del pianoforte, sulle diverse scuole e sullo sviluppo che lo studio di questo strumento andò man mano facendo scientificamente, quanto artisticamente.

(Continua)

GIOVANNI FAZIO.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 9 marzo.

*Adelina Patti nella Sonnambula alla Scala — Salti, singolarità e correzioni.*

La seconda rappresentazione della *Sonnambula* alla Scala superò di gran lunga il successo della prima; il teatro era più affollato, ed il pubblico avea ammesso il sussiego che da qualche tempo mancava come un abito di rigore a tutte le prime. La Patti cantò come si canta in parlato ed ebbe ovazioni infinite; molte signore dai palchetti battarono in omaggio alla grande artista i mazzolini che portavano in petto. In sostanza fu un vero trionfo.

È fu trionfo meritato; la Patti interpreta il personaggio d'Amia con un'arte modesta che non ha confronti; non crede necessario le snorche grottesche delle contadine, ed ha ragione; quando si sa essere contadina senza smettere la grazia della gran signora, meglio. Sul palcoscenico almeno e con accompagnamento della musica di Bellini l'intendo così — il realismo invadente ha rispettato finora il sublime *convenzionalismo* del melodramma in musica. Non me ne dispiace niente affatto.

Come cantante Adelina Patti ha in quest'opera una palestra a tutte le prodezze della gola; il sentimento, il candore, il dolore, l'allegria pazza, tutto ciò essa lo traduce

con gorgheggi, sospiri o trilli che sūdano il canario e l'usignuolo.

Il tenore Nicolini canta stupefattamente nei momenti di passione, e desta un vero e proprio entusiasmo con certe sue note di prodigiosa bellezza.

Il Marcassa fa benino la parte di Conte; men bene gli altri artisti. I cori eccellenti, sebbene la seconda sera increspessero una volta, una volta sola. L'orchestra è quella della Scala, e la dirige il maestro Faccio; di certi rallentamenti e di certe amputazioni non terrà conto chi conosca le crudeli necessità in cui si trova un maestro concertatore quando deve dirigere un'opera (e sia pur vecchia) senza quasi concertarla.

È riapparsa la *Saffo* con due artisti mutati; nel cambio si è guadagnato, ma non tanto; Climene ed il Sacerdote oggi come ieri sono affidati ad artisti non privi di merito, ma la cui voce e la cui arte si perdono nell'ampia cornice del primo teatro del mondo. Eccellente ed applauditissima sempre più la signora Urban, che è proprio un'artista di prim'ordine.

Abbiamo in Milano un altro artista sommo, il violinista Wilhelmy; ha già dato due concerti splendidi, in compagnia del pianista Andreoli, ed ha destato un vero tumulto d'applausi e di ovazioni che egli ha accolto con un sermone strano e con imperturbabilità tedesca. Collo stesso sermone egli parla al violino, ed il violino gli risponde; lui ed il suo strumento non sono due buoni amici che si abbracciano mormorandosi all'orecchio la loro confidenza; no signori; il Wilhelmy è un padrone, un tiranno, un maitiardo crudele, che tiene imprigionata nel violino una creaturina canora a cui fa dire tutto quello che vuole.

Avremo presto altri concerti, ed uno col Martucci, il quale piglierà parte all'esecuzione dell'ultimo quartetto da lui composto e tostè premiato dalla Società del Quartetto.

S. F.

## PROFILI ARTISTICI

### CARLOS GOMES

La *Fosca* di Gomes, che di questi giorni s'interpreta alla nostra Scala, la si può dire un'opera quasi tutta nuova, che non ha da far nulla coll'antica melodramma dell'illustre maestro brasiliano. Vi è talmente mutato tutto, ed in ispecial modo l'istrumentazione, da poterlo dire una produzione affatto originale.

Nella *Fosca*, fuo ad ora il miglior lavoro del maestro americano, Gomes vi trasfuso tutte le sue ispirazioni di poeta selvaggio. Le ultime note del gran finale sono un grido barbaro di guerra che, fra tutti i maestri, Gomes solo poteva tradurre in musica con tanta filosofia e tanto effetto.

Carlo Gomes è nato l'11 luglio del 1839, a Campinos, nel Brasile.

È un vero brasiliano; un aborigene puro. D'europaeo, di lusitano, non c'è in lui nemmeno una sol goccia di sangue. È il figlio primitivo d'America, che, solo fino ad ora, ci riportò dal Nuovo mondo l'eco dell'armonia della vecchia Europa.

Gomes, per la sua educazione, è un riflesso della nostra civiltà; ma nel carattere, nei modi e nello stesso suo genere di musica, Gomes s'è conservato l'immaginoso e selvaggio figlio delle foreste brasiliane.

È un gigantismo; in lui tutto è nobile; ma è sua nobiltà tutta nuda; ma nobiltà primitiva, aborigene.

Di statura più che media; corpulento, muscoloso. Ha capelli folti, arricciati, lunghissimi, incolti e neri con qualche

filo d'argento; sopracciglia è mustacchi spessi e neri come l'obano; l'occhio intelligente, vivace, irrequietissimo.

Da lontano lo si potrebbe dire cantabro o lusitano; da vicino, non mai.

Il colore di bronzo del suo volto; una certa prominenza nei zigomi; la piccolezza dei piedi e delle mani; corte maniche gialle, delle quali è chiazzato il suo occhio; i denti minuti e bianchi d'avorio; il collo dei *tomatoes de male* della sua lingua; lo sguardo torvo, incerto, meditabondo; tutto ciò ti dice, a non dubitare, che Gomes è un aborigene americano.

Gomes imparò molto, tutto dalla nostra civiltà; ma non imparò ancora il modo di muoversi, d'accacciarsi e, soprattutto, di camminare all'europea.

Quando Gomes va per le nostre vie — sempre solo ed assorto — lo si direbbe proprio un selvaggio, trasportato di botto e per incanto nel bel mezzo della nostra Milano. Gomes, col suo incesso, pare che ad ogni passo sospetti un precipizio, un tradimento; in ogni persona, un inimico.

Questo suo incesso primitivo, quel suo fare spaventato, ed il suo sguardo tanto cupo da parere sinistro, lo fecero giudicare da molti un misantropo. Gomes non lo è; ha un cuore nobile e generoso; pieno d'affetto pegli amici, d'adorazione per i suoi bimbi, d'entusiasmo per l'arte sua; ma ama, adora, s'entusiasma a modo suo; da vero selvaggio.

Carlos Gomes fece i suoi primi studi musicali a Rio de Janeiro; ove, da giovinetto, tanto si distinse e diede a sperare bene di sé, che Don Pedro del Brasile, nobile mecenate delle arti e delle scienze, lo mandò a sue spese qui a Milano, acciò ultimasse la sua educazione, e colla speranza che il Brasile potesse avere in lui un maestro dell'armonia.

L'imperatore non fu ingannato; poichè Gomes in breve tempo divenne uno degli allievi più distinti di Lauro Rossi e d'Alberto Mazzucato.

Nel 1867, al nostro Fossati, s'interpretò il primo lavoro di Carlos Gomes; *Se sa munga*, operetta che fanatizzò il pubblico ambrosiano.

La sua canzone: *Il fuile ad ago*, ispirata dalla vittoria di Sadowa — fece di Gomes il maestro più popolare della metropoli lombarda.

Mancava però a Gomes il battesimo della Scala: l'ebbe il 19 marzo 1870 col suo *Guarany*; che, con tutti i suoi difetti, ebbe meritamente un immenso successo.

Il maestro brasiliano, che, col suo *Se sa munga* s'era fatto autore, più che italiano, *meneghino*; col *Guarany* ci ritorna tutto americano di pianta, ispirato ad un'armonia sublimemente selvaggia.

Nel 1873, Gomes diede la *Fosca* alla Scala; nel febbraio del 1874, il *Salvator Rosa*, al Carlo Felice di Genova.

Carlos Gomes no po' selvaggio in tutte le sue cose, lo è poi in grado superlativo alle prove delle sue opere.

Gli esecutori della musica di Gomes, oltre alle tante difficoltà che s'incontrano con tutti i maestri, ne trovano una specialissima col maestro brasiliano: il quale, all'opposto di Boito e Ponchielli — che cantano da veri cani — ha una bella voce, canta assai bene ed interpreta la propria musica con un'eccellenza d'arte che nessun attore sa raggiungere.

Il maestro è sempre malecontento; gli esecutori sempre disperatissimi; e lo sono tanto più alle prove, perchè Gomes non parla, non corregge, non ammonisce, non insegna, non prega, non supplica, come fanno tutti gli altri maestri; niente di tutto ciò. Gomes, quando l'esecuzione non è a seconda delle sue idee, batza dalla soggiola, caccia le mani nella sua chioma leonina, si mette a correre come un ossesso per il palcoscenico; e manda fuori delle grida assordanti, che assomigliano perfettamente all'*alarido sauteje* del Guarany, del Clasco o del Puelche.

La vita di Carlos Gomes non è stata di molto burrascosa. Raccolto e beneficato da Don Pedro, non ebbe mai a provare le avversità di Boito; mai la fama di Ponchielli.



Gomes ebbe però due brutti quarti d'ora nella sua esistenza.

Un bel giorno del 1876, riceve da Filadelfia un telegramma così concepito: « Voglio un inno nazionale degno del Brasile, di voi, di me. Lo voglio subito. Non ammetto scuse. Aspetto io stesso. »

Era nientemeno che l'imperatore del Brasile, il quale telegrafava di tal modo al suo protetto.

Gomes si spaventa; e domanda a tutti se con quelle parole l'imperatore intende d'avere l'inno per dispaccio elettrico; e se ciò si può fare!

I suoi amici ridono di lui: lo consigliano di calmarsi, scrivere e mandare l'inno col corriere ordinario d'America.

Gomes non si calma: ha la febbre; e colla febbre scrive il *Saluto del Brasile*, che fece furore all'Esposizione di Filadelfia.

Il protetto ha fatto onore al suo augusto mecenate. Ed è a questo suo secondo padre che Gomes pensa sempre ed a cui dedica tutti gli sforzi e gli slanci del suo ingegno.

La notte, nella quale si diede per la prima volta il *Guaraní* alla Scala, l'opera fu assai applaudita.

Il pubblico domanda con insistenza l'autore; lo vuol salutare grande maestro.

Si cerca Gomes dappertutto; nol si trova in nessun luogo. Il pubblico si impazienza e strepita.

Lo si cerca di nuovo; e finalmente alcuni amici lo scoprono sul più alto ballatoio dell'impalcatura del teatro.

— « Ma cosa fai costì, mentre tutti t'applaudono e ti domandano? »

— « Io?... M'applaudono?... Temevo fossero disapprovazioni e fischi!... Fischiato a Milano, sarei disonorato al Brasile!... E poi cosa avrebbe detto il mio imperatore, il mio padre, se avessi fatto fiasco, dopo tanti sacrifici ch'egli fece per me?... Non avrei potuto sopravvivere ad un insuccesso!... Sono venuto qui per uccidermi, se il *Guaraní* fosse stato fischiato! »

Lo si fece scendere a forza dal suo ballatoio; lo si trascinò come un vero selvaggio sul paleoscenico.

Il pubblico l'accoglie con un subitico d'applausi; senza potersi immaginare che in quel momento, non solo aveva giudicata un'opera, ma aveva forse salvata la vita ad un artista tanto nobile e distinto. — GUSTAVO MINELLI.

## HANSEIDE

Una curiosa polemica s'è dibattuta in questi giorni fra il *Pungolo* da una parte, ed il *Corriere della sera* col suo Hans dall'altra.

Troviamo che il torto sta dalla parte del *Pungolo*, il quale avrebbe dovuto serbare il silenzio, anzi che contraddire ai giudicati artistici del signor Hans. Noi non abbiamo il bene di sapere chi si nasconde sotto questo pseudonimo, ed abbiamo creduto per un momento che il signor Hans del *Corriere* fosse per davvero il signor Hans de Hilow di mecheronica memoria. Ma dopo aver letto l'articolo intorno alla *Sonnambula*, ed al modo con cui venne interpretata ed eseguita in questi giorni alla Scala, abbiamo capito d'esserci ingannati. Infatti dinanzi ad una critica dettata con tanta prosopopea, con tanta sicienza di giudicati, si capisce subito che si ha a che fare con un artista provetto nell'arte: forse con un maestro concertatore che ha fatto lunghi anni d'esperienza, ed ha avuto agio di studiare i capolavori italiani, avviscerandone ogni minimo particolare: forse con un vecchio ed intelligente artista, che esegui in altri tempi le ispirazioni belliniane, e ne conservò intatte le tradizioni; ma pensandoci meglio, crediamo per certo, sempre più colpiti dalla incisiva sicienza dei giudici, che nel signor Hans si nasconda un qualche contemporaneo di

Bellini, un intimo del grande maestro, e maestro, o per lo meno artista, esso pure.

E però ripetiamo che il *Pungolo* ha avuto grave torto di non ingoiare di botto la pillola del signor Hans; e qualora si avesse a ridare la *Sonnambula*, vorremmo consigliare il maestro Faccio a cedere la sua bacchetta al signor Hans stesso, pregandolo a dirigere il capolavoro Belliniano: di sicuro si avrebbe allora una esatta interpretazione, che di meno non dobbiamo aspettarci da chi scrivendo così dotto e profonda critiche, con troppa modestia poi nasconde al certo una grande personalità artistica sotto il semplice pseudonimo di Hans!... Noi, che non abbiamo qualità si grandi da nascondere, non abbiamo neppure bisogno di far pompa di modestia, e però scriviamo a piene lettere il nostro nome. — GIULIO RICCARI.

PS. Ci siamo completamente ingannati!... Il *Corriere della sera* ci fa sapere che Hans è giovine, che è alle sue prime armi, ma che però, vedi potenza di divinazione! diventerà uno dei più grandi critici dell'Italia. Desideriamo che l'antiveggente *Corriere* colpisca nel segno, che di grandi critici italiani non ci pare sia troppa abbondanza: confessiamo però che dalle semplici cronache-critiche fino ad ora pubblicate dal signor Hans, non possiamo arguirne quale fondamento basi la sua profezia il nostro confratello. Confessiamo ancora un grave nostro torto!... ed è quello di aver voluto indovinare nel signor Hans un provetto critico: il *Corriere* ci disinganna, e difatti pensandovi bene, si capisce nel signor Hans una assoluta ignoranza delle faccende teatrali, perchè in caso diverso avrebbe ben saputo a quali esigenze devono obbedire talvolta i maestri concertatori nei casi di rappresentazioni improvvisate, come queste della Patti, e avrebbe indovinato il come, o il perchè e da chi sono state maneggiate le forbici!... sarà bene dunque che lo stesso signor Hans, prima di pubblicare i suoi articoli, li rilegga bene: vedrà che in molti casi le forbici le potrà volgere verso sé stesso... non però alla maniera del povero Abdal-Medgjid di forbicante memoria!...

## IL FALCONIERE del maestro T. BENVENUTI A VENEZIA

Abbiamo già parlato del lieto successo di quest'opera a Venezia; la mancanza di spazio ci ha impedito di riprodurre i lusinghieri giudizi della stampa veneziana. Rimediamo ora, accennando alle critiche più importanti.

Nel *Rinnovamento* del 18 febbraio troviamo:

Il maestro Benvenuti vuole e sa far da sé — la sua opera non è una miscellanea di motivi e di ariette qua e là rubati con maggiore o minore arditezza... in essa vi domina sovrana la melodia, la quale comparisce fina, elegante, elaborata con buon gusto, esempio: la romanza del soprano, quella del tenore, quella del baritone, il duetto fra soprano e baritone, ecc.

Nella *Venezia* del 20 febbraio, dopo la seconda rappresentazione:

All'uscita dal teatro il maestro Benvenuti ebbe una bella ovazione. La banda cittadina lo attendeva e l'accompagnò fino a casa. Le nostre congratulazioni all'egregio maestro, il cui successo è sempre più affermato dalle simpatie del pubblico.

Nell'*Adriatico* del 22 febbraio, parlando del preludio:

Questo preludio è delizioso, elegante, delicato; con una vaghezza di strumentale da non invidiare i migliori del genere.

Largamente concepito, con effetti di sonorità da trascendere all'entusiasmo, il pezzo concertato dopo la sidda — non ha di comune col *Lohengrin* che la situazione; e non ci voleva quindi che la vena di un vero compositore, ed abbastanza fecondo per non cadere nel plagio. Il Benvenuti non vi cadde, ma scrisse in quella vece una fea la più largha e meglio riuscita concessioni del genere; al calor della tela l'orchestra intona un canto che ricorda una frase felicissima del tenore, piena di passione...

La marcia-coro è molto caratteristica, feroce e con qualche intendimento armonico di effetto e di grande sonorità. Questa romanza (di Adelfasia, atto terzo) non rassomiglia a nessun'altra del genere per la sua struttura...

È veramente bello l'inno della vittoria col quale termina l'opera, riassumendo i due pensieri della marcia (atto secondo) e del finale (atto primo).

Troviamo nella *Perseveranza* del 23 febbraio — firmato Filippi:

Il *Falconiere* del maestro Benvenuti è un'opera la quale ha fisionomia propria, un sentimento artistico elevato, delle qualità rarissime di forma e di fattura...

Io credo che un gran merito della musica del Benvenuti sia quello di essere melodica e molto originale...

Il suo strumentale è fino, copioso, splendidamente colorito ed elaborato. La musica del *Falconiere* è eminentemente drammatica; le situazioni sono rese con maschia evidenza; la melodia è sempre accentuata, calda, efficace.

Leggiamo nell'*Italia* del 24 febbraio:

Le *Falconiere* est écrit avec une grande intelligence du drame moderne, et il révèle un des champions de la jeune école; quelques morceaux sont vraiment inspirés, et dans tout l'opéra il n'y a aucun de vulgaire; l'orchestration est absolument moderne et digne d'un maestro émérite...

Molti altri giornali parlarono dell'opera il *Falconiere* di Benvenuti, e tutti con favore; fra questi il *Fanfulla*, la *Gazzetta d'Italia*, la *Nazione* e moltissimi giornali musicali. Anche all'estero ne fu scritto; troviamo nella *Neue Presse*, giornale serio ed importantissimo di Vienna, un articolo molto favorevole al *Falconiere*.

## ALLA RINFUSA

\* Nello scorso carnevale furono rappresentate in Italia le seguenti opere nuove:

Scarano. *Griselda* o *La Marchesana di Saluzzo* — Napoli, teatro Nuovo.

Bonamicò. *Lida Wilson* — Pisa, teatro Nuovo.

Trebbi. *L'Onomastico di Nina* — Bologna, teatro privato.

Bandini. *Eufemio di Messina* — Parma, teatro Regio.

Benvenuti. *Il Falconiere* — Venezia, teatro Rossini.

Cagnoni. *Francesca da Rimini* — Torino, teatro Regio.

Reparaz. *Zaida la rinnegata* — Savona, teatro Chiabrera.

Vicentini. *Alba* — Verona, teatro degli Asili.

Sarcia. *Gli Equivoci* — Napoli, teatro Nuovo.

Guindani. *Agnese* — Piacenza, teatro Comunale.

Abbate. *Celeste* — Rimini.

A queste si possono aggiungere: la prima rappresentazione in Italia del *Cing-Mara* di Gounod — Milano, al teatro alla Scala, e quella del *Re di Lahore* di Massenet — Torino, al teatro Regio.

\* Il libraio-editore Erimanno Loescher a Torino ha testè pubblicato un interessante volume, intitolato: *La musica (francese) al XVIII secolo. Niccolò Piccini — 1777-1800 — di Gustavo Desnoes-Lescleres, traduzione autorizzata di Giovanni Guarnieri, preceduta da un saggio estetico-musicale del traduttore.* — Ne parleremo.

\* Il 10 marzo prossimo vedrà la luce in Bologna un nuovo periodico artistico-teatrale-letterario, dal titolo: *Il Corriere dell'Arte*.

\* Il teatro di Spoleto sarà riaperto nella prossima estate. Vi si daranno non meno di quindici rappresentazioni di un'opera-ballo entro il mese di agosto. Oltre i proventi d'ingresso, l'impresa riceverà dal Municipio una scorta di L. 20,000. Sino a tutto il giorno 25 marzo corente rimarrà aperto il concorso dei signori impresari per la presentazione dei progetti. Le condizioni d'appalto si trovano ostensibili nella Segreteria comunale.

\* È vacante a Palermo nel Corpo di musica municipale il posto di *primo clarino in si bemolle*. — Stipendio annuo Lire 720.

\* Si è inaugurato a Melbourne un nuovo ed elegante teatro.

\* Il rinomato violinista Sarasate, dopo aver eseguito quattro pezzi di musica in una festa data dal banchiere Bleichroeder, ricevette in premio delle sue fatiche la bella somma di 1000 talleri.

\* Non piacque l'opera *I Macabei* di Rubinstein, rappresentata al teatro dell'Opera di Vienna.

\* Il 1.° maggio verrà inaugurato a Parigi un piccolo teatro, il Théâtre des Nouveautés, capace appena di un migliaio di spettatori.

\* La settimana scorsa, a Vienna, in Austria, il pianoforte del celebre compositore Haydn fu venduto per 1200 fiorini, e quegli che lo comperò ne fece dono al Musikverein viennese.

\* Ci scrivono da Verona in data del 6 marzo:

Ieri sera ultima recita della stagione e 19.ª del *Mefistofele*, con grandi acclamazioni; si avrebbe voluto che la stagione fosse stata più lunga per avere altre recite della suddetta opera. Come il solito della stagione, vennero bis-sati i tre pezzi, cioè quartetto, scena e serenata.

## La Società del Quartetto

e la grande Aria di Agata nel *Freischütz* di Weber.

La Società del Quartetto nei suoi concerti, che riuscirono alcune volte modello di buone ed accurate esecuzioni, dimostrò mai sempre il maggior rispetto per la musica che intendeva a far sentire.

Fummo dunque assai meravigliati la sera di giovedì (7 marzo) udendo gli svarioni e le licenze adoperate nell'esecuzione della grande aria di Agata nel *Freischütz* di Weber. Questi svarioni e queste licenze se possono, da un pubblico ignaro, esser tollerati in teatro, non lo potrebbero essere alla Società del Quartetto pel decoro della Società istessa e per la dignità dell'arte.

Basterà accennare alle aggiunte appoggiate nel recitativo: alla fermata sul *fa diesis* nel cantabile lento, mentre nell'originale quella nota è segnata una vera acciacatura; ed altrimenti eseguita, questa frase perde tutta la sua divina purezza. Aggiungasi una malagurata *corona* sulla *sesta* della *dominante* (mentre a tutti è noto come le cadenze tedesche esigano la sospensione sulla *quinta*) e per di più un comodissimo *gruppetto*.

Domanderemo come mai nessuno siasi accorto di uno sbaglio contenuto nella riduzione, sbaglio che nelle edizioni successive fu corretto e che cambia in *sol* un certo squillo di corni fra l'*Andante* e l'*Allegro*, squillo che deve essere dato



colla nota *si* (vedi partitura): infine, per tagliar corto, noteremo un allargamento di tempo affatto ingiustificabile sulle parole: *ah il piacere che in petto io sento*, prima della ripresa dell'*allegro*.

Sarebbe deplorabile che il rinnovarsi di simili errori fosse una prova di riluttanza nella cura che fin qui ponevano gli organizzatori degli interessanti concerti della Società del Quartetto. — EDWARD.

## CORRISPONDENZE

GENOVA, 5 marzo.

Isabella Spinola del maestro Cornaglia.

Finalmente abbiamo avuto uno spettacolo nuovo al Carlo Felice! È l'*Isabella Spinola*, opera in 4 atti del giovine maestro avv. Abbà-Cornaglia. Quest'opera, a quanto vidi da altri giornali e mi fu detto, venne già altra volta eseguita a Milano al teatro Carcano. Ora l'autore, tenendo conto delle osservazioni fattegli allora dalla critica, volle tentarne nuovamente la prova qui al nostro teatro primario, dopo aver rimangiato *ab imis fundamentis* il suo lavoro. Difatti, nei due libretti che dell'*Isabella* tengo sott'occhio, noto una quantità non indifferente di pezzi modificati, aggiunti, omessi, ecc. Questa cosa torna ad onore del giovine maestro, il quale, tenendo conto dell'adagio: *errando discitur*, capi che non si fanno capolavori di primo acchito e che per fare un'opera tollerabile (il che non è poco al giorno d'oggi) bisogna limare, limare, limare. Ed egli ha limato molto, e se darà retta alla critica imparziale e cortese non si stancherà mai di questa ardua, noiosa, ma necessaria fatica, finché un giorno gli sia dato d'essere talmente padrona dell'arte sua da produrre lavori che gli diano fama e popolarità mondiale, il che gli auguro di tutto cuore.

Ma ritorniamo all'*Isabella Spinola*. Come cronista, sono prima di tutto in dovere di dire che l'esito di questo spartito fu buono e andò migliorando col progredire delle rappresentazioni che, con quella di questa sera, toccano già al numero di quattro. Vi fu un bel coro di chiamate, credo quindici e più, e d'un bel coro di frati all'atto terzo si chiese perfino il *bis* da alcuni, ma non fu accordato, insomma, l'esito fu assai lusinghiero pel giovine autore, il quale può a buon diritto andarne superbo, ché non fu poca fortuna l'uscirne così lietamente col malumore che quest'anno serpeggia fra il pubblico e più specialmente in quell'arrogante classe che chiamasi degli abbonati.

L'opera del maestro Abbà-Cornaglia contiene dei pezzi pregevoli, di effetto anche e tali che fanno onore al giovine autore. Citerò fra i migliori l'aria del soprano con cui comincia l'opera; il coro di frati (forse un pochino lungo) e il largo del finale primo. Nell'atto secondo l'alta aria del soprano, la romanza del tenore e i ballabili. Nel terzo atto la romanza del baritone, il coro dei frati, una serenata del tenore. Nel quarto la marcia e il duettino finale. Questi sono i pezzi che, a gusto mio e pare anche del pubblico, si possono dire i più riusciti e meritevoli di lode. Sono *modici*, e mi pare una bella cifra; con essi il giovine autore ci dà un bel saggio del suo ingegno ed una bella promessa per l'avvenire. Speriamo che la mantenga; frattanto però non voglio tralasciare di dirgli (se a caso gli capiteranno sott'occhio queste mie modeste osservazioni) d'esser meno tenero degli strumenti a fiato ed in specie degli ottoni, d'è sopprimerli affatto nei ballabili dell'atto secondo, dove non producono altro effetto che quello d'assordare gli uditori; di studiare con attenzione lo sviluppo delle situazioni ed il colorito locale; finalmente di attenersi a quella grandissima che in teatro è assolutamente indispensabile, cioè la

brevità e concisione. Per ciò egli non ha che a porsi costantemente sott'occhi quei grandi ed impareggiabili esemplari che sono le opere del sommo Verdi, dove sarebbe bravo chi potesse scoprire una battuta superflua.

Dopo ciò mando i miei saltegramenti al giovine maestro al quale auguro un secondo e prossimo successo.

L'esecuzione dell'*Isabella Spinola* lasciò a desiderare un maggior numero di prove. Si trassero dall'impegno con onore la signora Negrone, il baritone Caldani e il tenore Ronconi, che ebbero applausi e chiamate al proscenio unitamente al maestro. Il rimanente dell'esecuzione, ripeto, avrebbe abbisognato di maggior numero di prove.

Ora si sta preparando il *Macheth* di Verdi, in cui canteranno la signora Tabacchi, il baritone Caldani, il tenore Pizzorù e il basso Del Negro.

I muri della città sono tappezzati dagli avvisi dell'impresa del Politeama, la quale promette per la stagione di quaresima e primavera un corso di opera serie o buffe con balli grandi. Le opere saranno: *Rigoletto*, *Mosè*, *Le educate di Sorrento*, *I dragoni di Villars*, ed un'opera nuova *Ginevra di Monreale*, nonché altri spartiti da destinarsi. Le promesse sono buone; speriamo che i fatti corrispondano. — MISERICORDIA.

PADOVA, 27 febbraio.

Un'erata-corrige - La Lucrezia Borgia al teatro Concordi.

Nell'ultima corrispondenza mia trovo un errore di stampa che mi svia il senso. Là dove è stampato *fortuna*, io intendeva che fosse detto *fortuna*, né più né meno.

Mi preme di venir tosto a raggiugliarvi dall'esito che ebbe al Concordi la prima rappresentazione della *Lucrezia Borgia*.

Trovandosi ieri sera al teatro Concordi ed udendo gli apprezzamenti che il numeroso pubblico faceva sull'esecuzione della *Borgia*, o era da scambiare il teatro per una bolgia fantastica.

Il pubblico di Padova, per natura buono ed inclinato alla lode, si sentì indignato per l'interpretazione del capolavoro di Donizetti fatta in modo che fu un oltraggio all'illustre maestro. Non valse a placare il pubblico il cartellino di pragmatica affisso all'atrio per annunziare che la signora Lucrezia era indisposta; non valse ché la Lucrezia sfoggiasse un paio di spalle voluttuosamente nude.

Tutte le arti più fine della seduzione teatrale non poterono ieri sera salvare la *Borgia*, che cadde tra l'universale riprovazione.

Intendo la difficoltà di eseguire questo bel lavoro di Donizetti, che spesso naufraga contro lo scoglio delle seconde parti; intendo che non è tanto facile trovare una donna che sappia esprimere l'odio e l'amore, il disprezzo e la vendetta, ma appunto per ciò perché scegliere tali esecutori, perché non fare che due prove?

L'orchestra fu vincolata a seguir gli artisti per volare più che poteva il cattivo andamento dello spartito, quindi non curava il tempo, e gli artisti stonavano, dimenticavano la drammatica e violavano senza riguardo alcuno quanto sta scritto nella partitura. Proprio non so capire come il maestro Grissauti, che curò tanto la messa in scena del *Ruist*, abbia potuto permettere una *Lucrezia* sì male eseguita. Non era meglio pel suo nome che si fosse rifiutato a dirigere lo spettacolo ed avesse persuaso l'impresa che in quel modo non si poteva andare?...

Avrei dovuto parlare paritemente di ciascun artista, ma non ne vale la pena, tanto più che già si può dire *pace sepulchris* alla *Borgia* ed ai suoi riproduttori, i quali tutti sono in quest'opera spostati. — E. Q.

VERCELLI, 4 marzo.

Ballate - Musica sacra.

Fu qui di passaggio l'illustre contrabassista Bottesini, il quale, (quantunque sia un'antica conoscenza dei Vercellesi), fece rimanere tutti a bocca aperta, traendo da quel colossale e poco poetico strumento, certi suoni e certi effetti, che invero non si sa capire come mente umana possa arrivare a tanto. I Vercellesi lo rimeritarono di entusiastici ed infiniti applausi, chiamandolo innumerevoli volte alla ribalta, e domandando con insistenza il *bis* di una magnifica *Tarantella* di sua composizione.

Il nostro Civico teatro andò zoppicando quasi tutta la stagione, malgrado tutta la buona volontà spiegata dall'imprenditore signor Demagnani, che a dir il vero non ha risparmiato continui sacrifici per provvedere ora alla mancanza di questo, ora allo spostamento di quello, ed ora alla manfatta di quell'altro, ecc., ecc. Insomma, ha provato ai Vercellesi che egli è galantuomo, e che se non fosse stata per disgrazie indipendenti dal suo buon volere, avremmo avuto una stagione degna del nostro bello e sempre popolato teatro.

Nel gran funerale per Pio IX, che ebbe luogo alla nostra Cattedrale il giorno 2, ci fu della buona musica eseguita da un'orchestra ottima e da molti cantanti, fra cui va annoverato il distinto tenore D'Antoni. Si eseguì, dal *Requiem* a tutto il *Dies iræ*, la *Messa* del maestro Meiners, predecessore del Piazzano a questa insigne Cappella. In questa musica vi sono momenti veramente belli, quantunque, a dir il vero, manchi d'originalità.

Il nostro bravo Piazzano scrisse appositamente tutto il rimanente della *Messa funebre*, cioè: *Domine Jesu Christe*, *Sanctus*, *Agnus Dei*, *Lux aeterna* e *Libera me Domine*. Posso assicurarvi che egli ha indovinato talmente lo stile di chiesa, che non pare più l'autore del *Carlo il Temerario* e della *Atsmonda*. Vi si ammira la mano maestra e la padronanza degli effetti tanto orchestrali, quanto vocali, con una condotta proprio magistrale. Qualchè non fossimo ancora abbastanza convinti del suo sapere, volle provarci una volta di più quanto valga pure nello stile contrappuntistico, e ci regalò, sulle parole: *Omnes sanctis tuis in aeternum*, una *Paga* condotta ed istrumentata in modo stupendo.

OS VERITATIS.

NIZZA, 6 marzo.

Concerti.

Il bel sole di Nizza non è propizio alla buona musica. Il teatro Italiano, dopo un'*Africana* molto discutibilmente concertata e diretta, vive a stento, aggrappandosi a delle pallide Lucrezie, a delle Margherite senza voce, e delle celebrità senza fiato.

Sulle scene del teatro francese regna da monarca assoluto, il Dio Offenbach, un sole che si spegne prima d'aver a parer mio, brillato.

Di concerti molti: anzi moltissimi: troppi a quasi tutti senza interesse artistico, senza pubblico e senza quattrini.

Fra i pochi riusciti, mettiamo in prima linea le *Musiques Classiques* date da Müller Berghaus, un violinista distinto, un direttore d'orchestra impareggiabile, un compositore di qualche merito.

Anche la signora Conneau, la cantante elefantina ben nota a Nizza, ebbe numerosissimo il pubblico e entusiastici gli applausi.

Ma il vero trionfo della *saison* fu per l'illustre pianista allieva di Liszt e in tutto degna del maestro, la gentile signora Maria Luisa Grimaldi, venuta da Londra, dov'è ammiratissima.

Per capire il fascino che questa artista esercita sull'uditorio, bisogna udirla interpretare le grandi creazioni di

Beethoven, Schumann, Bach, Chopin, i suoi autori prediletti, con una cura sottile di tutte le minime *nuances*, colla severa tradizione del buon stile.

La miglior fortuna che possa toccare ai dilettanti milanesi è certamente quella di poter un giorno apprezzare le eminenti qualità artistiche di questa gloria italiana. — GARRICUS.

PS. Da qualche giorno corre voce che il Wilhelmy è l'Andreoli che fuoreggiano ora a Milano, abbiano l'intenzione di dare un concerto a Nizza nel corrente mese. Dio lo voglia!

PARIGI, 6 marzo.

Ernani e Linda al teatro Italiano - *Ingenuità* Fevski da spreco - Il teatro Civico al Conservatorio.

Avendo il tenore Caponi dovuto partire per Tolosa, sua città natale, le belle rappresentazioni della *Traviata* con quest'artista, con l'Albani e Pandolfini, alle quali il concorso del pubblico era immenso, hanno dovuto essere anzi tempo interrotte, con gran rammarico della direzione, che in quelle sere vedeva la sua sala piena da non lasciar infruttuoso il minimo posticchio. L'incasso era consolante, e però l'interruzione è stata desolante. Dal giorno in cui Caponi ha lasciato Parigi, il signor Leon Escudier si aggira, durante le prove della nuova opera di Flotow, sul palcoscenico del suo teatro, cantando fra i denti brani di vecchie caballete di questo genere: *Oh! bello, a me ritorno; Ah! ritorno qual ti spero, qual nei giorni miei felici; Di tua voce bello ancora torna, o cara, a chi l'adora; od altre simili*. Ve ne ha una cinquantina di questa natura e che possono chiamarsi caballete di ritorno. Ed ora mi vien detto che Caponi tornerà davvero fra pochi giorni, e che sabato prossimo ricantierà la parte di Alfredo nella *Traviata* con l'Albani.

Quest'ultima studia quella della protagonista nella nuova opera comica di Flotow che dovrà essere rappresentata per la prima volta verso la fine di marzo e continuare nei primi giorni di aprile; dopo di che l'imprenditore inglese Gye che fu da ora canta a sua volta all'Albani la famosa frase del duetto: *Parigi, o cara, noi lasceremo*, la condurrà via per la stagione teatrale di Londra, e felice notte!

La giovine cantante tanto amata dal pubblico di Parigi non canta, per clausola del suo contratto, che due sere per settimana. Le sue opere sono la *Traviata* (quando Caponi è qui), *Linda*, *Rigoletto*. Nella *Linda*, opera che qui, non so perché, piace ben poco, essa ha ottenuto un vero trionfo. Per uno strano esproprio ha voluto intercettare nell'ultima scena il *Valzer* di Venzano, ma siccome lo modala alla perfezione, l'esimia vocalista si è fatta applaudire e pochissimi han trovato a ridire a quell'ardita sostituzione.

Nella sera in cui l'Albani non canta, la Durand, che è qui accettissima al pubblico, si fa applaudire nell'*Ernani*, con Pandolfini, de Reszke ed il nuovo tenore Cappelletti, il quale ha esordito in quest'opera. Alla sua voce che è piuttosto bella (parlo del giovane tenore) nuoce l'inesperienza della scena. Generalmente al teatro Italiano di Parigi il grave ostacolo è la mancanza d'un buon tenore. La direzione ne scriverà molti, ma la quantità non vale la qualità. Se un bel cervello diceva che quattro donne di venti anni sono preferibili ad una d'ottanta, non potrebbe dirsi similmente che quattro tenori mediocri equivalgono ad uno eccellente. Dacché Masini e Nicolini sono partiti, ed è già da molto! il miglior tenore italiano è un francese: Caponi. Il povero direttore non sa più come fare. Quelli che ha in questo momento non sono certamente spregevoli, ma non ve n'ha alcuno, il cui nome annunziato sul cartello basti a far accorrere la gente. Non è così per ciò che concerne la parte femminile della compagnia. Il teatro Italiano ha quattro donne, tutte ammirabili: Albani, Durand, Litta e Sanz. Se avesse egualmente, non dico già altrettanti tenori d'egual merito, ma due, ma uno!... Parliamo d'altro!



La Camera dei Deputati ha votato dugentomila franchi di sovvenzione, non già pel teatro Livico, giacchè il teatro Livico non è più e difficilmente sarà rimesso in piedi, ma per incoraggiare i giovani compositori. Come è classica questa parola! Ed in qual modo saranno spesi questi dugentomila franchi? Si è immaginato un modo assai barocco. Le composizioni musicali di genere teatrale saranno eseguite nella sala del Conservatorio ed in abito da borghese. Quale strana idea! Gli autori delle migliori fra esse avranno un premio di venti, trenta, quarantamila franchi. Esca al favoritismo! Non si poteva escogitare un mezzo più singolare. - A. A.

MADRID, 26 febbrajo.

Teatro Principe Alfonso - Concerto - Teatro Reale - Il Barbiero.

Ecco il programma del concerto dato venerdì scorso a beneficio della Società degli Scrittori ed Artisti.

Parte I. - Sinfonia dell'opera *Guglielmo Tell*, a grande orchestra, (Rossini). - Cavatina dell'opera *Diavolo*, cantata dal signor Fernando, (Rossini). - *Ricordi di Palma*, capriccio per violoncello con accompagnamento d'orchestra, eseguito dall'autore signor Casella. - *La Melanconica*, capriccio per arpa, eseguito dalla signorina Bernis, (Godefrid). - Polacca dell'opera *Mignon* per la signorina Donadio, (Thomas). - *La fiera di Siviglia*, malaguena per orchestra di mandolini e gitarre, diretta dal signor Mas, (Taverner).

Parte II. - *Capriccio brillante*, concerto per pianoforte per la signorina Echevarria, (Mendelssohn). - Canzone nel *Rigoletto*, cantata dal signor Fernando, (Verdi). - *L'Ingenua*, morceau alla gavotte, a grande orchestra, (Arditi). - Valzer nell'opera *Dinorah*, per la signorina Donadio, (Meyerbeer). - Pot-pourri per orchestra di mandolini e gitarre.

Non trovo parole per lodare quanti presero parte in questa serata: ma gli eroi della festa sono stati la signorina Donadio, che fu applauditissima, come sempre, e ricevette magnifici mazzi di fiori ed un'artistica corona; ed il celebre maestro Arditi, al quale il pubblico fece ripetere per tre volte la sua bellissima gavotta *L'Ingenua* tra fragorosi applausi e grida di bravo: l'entusiasmo del pubblico oltrepassò i limiti e fu un'ovazione come poche volte se ne vedono nei nostri teatri: l'orchestra dovette pure ripetere l'allegro della sinfonia del *Guglielmo Tell*.

Al finale regalarono all'eminente maestro una bacchetta con incisioni d'oro, nonché una bellissima corona d'alloro. Peccato che non rimanga fra noi l'eminente autore del *Bacio* e dei *Bersaglieri*!

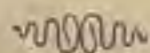
Il nostro governo, premiando il merito, ha nominato Cavaliere Gran Croce di Carlo III l'egregio maestro Arditi. Oggi parte per Parigi.

Nel nostro cuore rimarranno per sempre gratissimi ricordi del suo breve soggiorno in questa capitale.

L'impresario del teatro Reale, signor Robles, scritturò la signorina Donadio, e ieri sera si presentò al pubblico nell'opera *Il Barbiero di Siviglia*. Il successo fu immenso, eguale a quello ch'ebbe nel Principe Alfonso quando cantò quest'opera.

Al finale dell'atto secondo le offrirono un colossale mazzo di fiori portante la seguente iscrizione: *Rosina!* - A. L.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Londra.



POESIE PER MUSICA

AURORA

O età dei sogni rossi,  
Età della speranza,  
Quando nell'aria è un balsamo  
E in tutto una fragranza;  
No, non fuggir, non cedere  
Il tuo nativo ciel;  
Sei così bella, o vergine,  
Col tuo pudico vel!  
Il verecondo e subito  
Rossor della tua gota  
Del giorno al pien barlucio  
Resistere non puote:  
Ma, ahimè! Lampeggi, tremoli,  
Tu manchi, nè ten duol...  
Tu muori in mezzo all'estasi,  
Muori baciando il sol.

A. GALATRO.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor A. L. - Alicante.  
Per l'abbonamento al *Giornale Capriccio* dirigitavisi al signor A. Ghislanzoni, *Lettere*, mandando L. 6, più l'imposta delle spese postali.

Signor G. G. Armitano.  
La *Revista Minima* si occupò a suo tempo, parecchi anni sono, delle poesie di cui parlate, appena vennero in luce.

Signor N. La Torre.  
Le cromolitografie non escono a tempo fesso; le riceverete di volta in volta puntualmente; intanto possiamo annunciarvi che si sta preparando una, e che verrà pubblicata fra breve.

Signora C. N. Giam. - Pavia.  
Vi abbiamo mandati i volumi richiesti; collo sconto del 25 per 100 ed il dovuto L. 7, 25.

Signor U. S. - Catanzaro.  
Mandi pure, ma siano centi brevi.

REBUS



SPERGAZIONE DELLA SCALARADA DEL N. 8:

A-c-cento.

Fu spiegato dai signori: A. Bottari, Maria Proto, dott. G. Pirani, A. Casati, ai quali spetta il premio, più il diritto di avere per sole L. 2, 80, *Capelli biondi* di S. Parina (L. 4).

Di prossima pubblicazione:

SEI MADRIGALI

a quattro voci sole (in stile moderno)

DI

EDOARDO PERELLI

DEDICATI ALLA SOCIETÀ DI CANTO CORALE DI MILANO

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

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIII. N. 11  
17 MARZO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

MUZIO CLEMENTI

LA SUA VITA, LE SUE OPERE E SUA INFLUENZA  
SUL PROGRESSO DELL'ARTE.

V.

Le variazioni di gusto che provò l'esecuzione dei pianisti si possono dividere in quattro principali epoche: la prima contiene lo *stile legato*, in cui le dita delle due mani suonano a quattro o cinque parti reali in un sistema più armonico che melodico; quest'epoca cominciò da Girolamo Frescobaldi, e finì con Sebastiano Bach, il quale fu un gran genio in questo genere. Per bene eseguire questo genere di musica occorre possedere un'ottima organizzazione in quanto all'armonia, e dita atte ad eseguire le grandi difficoltà che s'incontrano.

La seconda epoca comincia da Carlo Emmanuele Bach, ed è appunto quella in cui, sentendosi il bisogno di piacere con la melodia, i pianisti cominciarono ad abbandonare lo *stile armonico* dei loro predecessori, ed introdussero nelle loro opere diverse combinazioni di scale che furono per circa sessant'anni i tipi di tutt'i passi brillanti del pianoforte. La difficoltà in questo secondo genere erano ben minori che non nel primo; in modo che il merito dei pianisti d'allora in poi cominciò a consistere più nell'espressione e nell'eleganza, che nelle difficoltà superate. Il capo di questa scuola fu, come ho detto, Carlo Emmanuele Bach, figlio del gran Sebastiano, l'autore del *Clavicembalo ben temperato*, opera unica nel suo genere sia come scienza, che come immaginazione. Dopo di Emmanuele Bach vennero Mozart, Müller, Beethoven e Dussek. Clementi prese la stessa via e perfezionò la parte dogmatica dell'arte di suonare il pianoforte. I suoi allievi ed imitatori Cramer, Field, Klengel ed altri ancora terminarono questa seconda epoca.

La terza epoca del pianoforte comincia con Hummel e Kalkbrenner. Questi grandi artisti, conservando quanto vi era di sapiente nel meccanismo della scuola precedente, introdussero nello stile del pianoforte un nuovo sistema di passi brillanti, che consiste nella destrezza a prendere intervalli lontani ed a legare le dita in passi armonici indipendenti dalle scale. Egli per altro, avendo voluto abusare di questo sistema, che senz'altro, avrebbe arricchita la musica per pianoforte, fecero sì che l'arte di suonare questo strumento cambiasse compiutamente.

Moscheles, il quale, mercè lo studio, sviluppò la possibilità, la fermezza e l'agilità delle dita fino al prodigio, non tardò molto ad affrontare difficoltà più grandi dei modelli dati da Hummel e Kalkbrenner. Herz scarsebbe ancora di più i salti pericolosi e la molteplicità delle note della nuova scuola.

Nella quarta epoca della storia del pianoforte, si dovrebbero necessariamente ammettere due grandi scuole affatto diverse, le quali si contesero il campo. Una di esse si riunisce nel Thalberg, l'altra nel Listz.

L'illustre Thalberg, immaginando di far cantare dei tuoni nel mezzo dello strumento, combinandoli con passaggi di grande effetto da eseguirsi dalle due mani nella parte acuta e grave del pianoforte, divenne il caposcuola di numerosi pianisti, fra i quali si distinsero segnatamente Döhler e Prudent. Chopin, Alkan, Dreyschock, benchè fossero ottimi esecutori, massime il primo, pure non progredirono più in tal parte per altre tendenze particolari.

Listz portò la difficoltà vinta al più alto grado. L'energia, il vigore, la forza, sono qualità pregevolissime senza dubbio, ma non dovrebbero regnare esclusivamente. L'illustre Thalberg, bisogna che si dica francamente, alle dette qualità vi aggiunse la chiarezza e l'eleganza dell'esecuzione. Il Thalberg, in quanto all'esecuzione, era sulla retta via, in lui la perfezione di ciò che in linguaggio tecnico chiamasi *meccanismo* non era disgiunta, come ho detto, dall'eleganza, dalla delicatezza del sentimento; nessuno più di lui rispettava le leggi del ritmo; nessuno eseguiva più squisitamente e con maggior affetto una melodia.

L'arte delicata, gentile che ricercava le più ascose fibre del cuore, allorchè le *Sonate*, i *Preludi* o le *Fughe* erano in gran voga, giacò quasi distesa e morante sul terreno; l'arte che scuote gli uditori con la *Violenta*, con i *Capricci*, con le grandi *Fantasie*, ha preso il sopravvento; si che, il pianoforte ch'era un dolce strumento di diletto, ai tempi di Bach, Mozart, Haydn, Scarlatti e Clementi, è divenuto un arnese di guerra con Listz, Rubinstein, Kullak, De Kontski, Hiller, Brahms e Saint-Saëns. Per altro una reazione, provocata dall'abuso del meccanismo a detrimento del pensiero musicale, si è ora manifestata ed ha fatto prevedere che l'abilità dei pianisti della scuola moderna sarà richiamata a giusti confini e combinata ad una musica sapiente e razionale.

Questa reazione si è dunque manifestata segnatamente a Napoli dove fioriscono, Cesi, Palumbo, Rendano e Martucci, il quale ha il vantaggio su gli altri di aver trovato un genere che sta lontano tanto dall'astruseria, quanto dalla volgarità; non è facile, ma neanche molto difficile.

Questi novelli pianisti napoletani han fatto come le api, che sanno convertire in miele ed in cera quel che trovano sparso qua e là sui vegetali. In una parola, per venire alla conclusione, questi egregi artisti han preso il meglio della scuola di Thalberg e di quella del Listz.

VI.

Sono oramai pervenuto al punto più difficile del presente lavoro in quanto che trattasi d'una illustrazione musicale. In qualunque modo, cercherò d'analizzare, se non in tutto al-



meno in parte, la musica del celebre pianista romano, lasciando altresì rilevare i suoi molti pregi.

Lo stile di Clementi è vivace, pieno di gusto, elegante, brillante, ricco d'iniziativa ritmica, d'invenzione musicale e di scienza armonica. La sua ispirazione è sublime, nobile, ma sempre sostenuta; la passione non vi domina; per altro, alla volta, essa è calorosa ed energica, come nella *Sonata in sol minore*, Op. 7.<sup>a</sup>; nella *Sonata in fa diesis minore*, Op. 26.<sup>a</sup>; nell'*Allegro della Sonata in sol minore*, Op. 42.<sup>a</sup>; e nella *Scena Patetica del Gradus ad Parnassum*.

Clementi era, nel vero senso della parola, dotto, e sapeva massimamente coprire la scienza sotto una forma sempre melodica e dilettevole. Il suo stile si distingue segnatamente per la sobrietà e la concisione.

I *Canoni* ch'egli ha scritto nelle *Sonate*, nei *Gradi ad Parnassum*, o isolatamente, sono correttissimi, e quantunque rigorosi, non cessano d'essere molto piacevoli. Similmente le sue *Fughe*, abbenchè complicate, conservano sempre un andamento cantabile, franco, facile ed elegante. Fra le difficoltà del *contrappunto*, spicca sempre il genio italiano. Questo eminente artista ha trattato con eguale superiorità d'ingegno a profitto sempre dei progressi dell'istrumento, e con egual successo, tanto lo stile severo, quanto quello ideale.

Nelle sue *Sonate* gli *Allegri* sono larghi, chiari, pieni di nitidezza. Gli *Adagi* e gli *Andanti* sono modelli di gusto. Gli *abbellimenti* sono d'una distinzione e d'una chiarezza perfette. Nei *Rondò* è poi insuperabile. La fecondità del suo genio è insauribile nell'invenzione di tanti motivi che mai si rassomigliano, se non che per la freschezza delle idee, la finezza, la grazia, l'estro ed il sentimento vero dell'effetto.

Oltre la musica per pianoforte, Clementi compose, come rilevasi dall'elenco, delle *Sinfonie* che sono state eseguite con gran successo alla Società Filarmonica di Londra.

La maniera di suonare di Clementi era perfetta tanto dal lato del meccanismo, quanto per la dizione strumentale;

egli era eccellente nell'*Adagio* del pari che nell'*Allegro*; eseguiva con massima facilità i passaggi più difficili in *ollave*, ed eziandio i *trilli in ottave* con una sola mano. Clementi possedeva la meccanica del suo strumento in modo perfetto ed assoluto. Non vi erano passaggi, né combinazioni *faragginose* che lo spaventassero. *Scale* in tutte le *fughe*, *note doppie*, *triple*, *quadruple*, *arpeggi*, *note ribattute*, erano a lui tanto famigliari come al principiante i primi esercizi delle cinque note e quelli in terze. Meyerhoor, il quale l'aveva spesso inteso diceva che suonava con un agilità squisita della misura, con agilità precisa, animata, postosa.

Muzio Clementi era dotato d'uno stile puro, sereno e giungeva fino agli estremi limiti dell'affetto o della passione senza mai scomporsi. Si teneva sempre lontano da quel genere contorto, bizzarro, ch'è seguito da diversi grandi pianisti moderni. In quanto alla sua dizione, alla sua maniera di cantare sul pianoforte, ai mezzi d'esecuzione, ch'egli adoperava per ottenere ciò che artisticamente chiamasi *effetto*, in lui si ritrovava il profondo musicista, ed anche l'abile compositore, perchè sapeva arricchire l'istrumento che aveva sotto le dita del prestigio che, nel limite del gusto, si può cavare dall'imitazione dell'orchestra. Questa imitazione, nel modo come l'intendeva Clementi, non poteva certamente consistere nel fatto forzato della nota, nell'abuso del *tremolo*, nel far pompa di sonorità capace a suntuosare il suono del pianoforte, infine in una lotta che molto spesso vi prova l'incapacità. L'imitazione, beninteso, dell'orchestra sul pianoforte, consiste nell'azione concertante del *quartetto*, scritto in parti reali e dialogate, nella varietà delle forme del *basso*, nella maniera di fare spiccare la *melodia*, sostenendola con accompagnamenti figurati e stupidamente armonizzati.

Se mi fermo a considerare questa nuova maniera del Clementi, è perchè da ciò ebbe principio quel fecondo sistema di meccanismo, che doveva, cinquanta anni dopo, dare

piaceri di un giorno benedetto dai locandieri e dai trattori. Dal mattino alla sera s'ode un miscuglio di strepiti mondani e di armonie celesti: un concerto di campane ed un battere assordante di bicchieri; le melodie dell'organo e il mormorio del vasellame; i versetti dei salmi e le strofe di canzoni mondanesime.

Si capisce a prima giunta che Vienna è alle porte dell'Italia, com'è allo stesso tempo alle porte dell'Oriente. A Vienna, come in Italia ed in Oriente, ci sono le passioni predominanti dell'amore, del ballo e della musica!

A Vienna, le cerimonie del culto sono un vero spettacolo. Si va in chiesa, come si andrebbe ad una mattinata musicale, di cui tutti i periodici del giorno avanti si occupano seriamente, pubblicando il programma dettagliato del divertimento.

Il giorno di sabato, quante volte ho inteso nei caffè il dialogo seguente:

— A qual messa andate voi domattina?...

— Non saprei davvero... Garzone!... datemi la *Presse*!

Il garzone porta il giornale domandato, ed il buon viennese, dopo aver percorso la rubrica dei teatri e concerti, risponde:

— Oh! è nientemeno che la baronessa De W... la quale canta domani il *Sonnetto* agli Agostiniani. Andrò a sentirla!

Alla cappella di corte, alla chiesa degli Agostiniani, e quella dei Minori, si eseguiscano le grandi composizioni del repertorio classico, i capolavori dei maestri più illustri. Di modo che, a Vienna, ciascuno ha la sua chiesa, come ha il suo teatro; ogni chiesa ha il suo pubblico, la sua fisionomia distintissima e le sue tradizioni musicali.

Agli Agostiniani vi si ritrova la pia gente dai guanti bian-

no sviluppo a quelle formole così belle, così ricche e così musicali dell'esecuzione moderna, ed anche perchè posso affermare che la prima idea di questo sviluppo appartiene al nostro Clementi.

Una sera a Parigi in casa del maestro Moreaux, un dilettante di merito, ma interrogatore stucchevole, domandò a Clementi qual fosse il motore che aveva potuto guidarlo in tutti i progressi che aveva fatto fare al pianoforte. A tale domanda Clementi rispose: *È l'imitazione dell'orchestra*.

(Continua)

GIOVANNI PRODO.

## L'AIDA alla Scala

Con mirabile e raro accordo tutta la stampa milanese porta a cielo l'ultimo spettacolo del nostro massimo teatro. Raccogliendo questi giudizi laudativi, noi pensiamo che essi rimarranno, se non altro, come documenti a provare quel che possa la Scala... aiutata dalla buona volontà.

Dalla *Perseveranza* del 14 marzo:

Successo clamoroso, della musica, della Patti, degli esecutori senza eccezione. Teatro affollato; palchetti in cui sfioravano bellezza, pubblico entusiastico, concerto di un spettacolo degno della Scala.

Questo strepitoso successo dell'*Aida* non è paragonabile che a quello dell'*Aida* stessa, quando si diede la prima volta, col Verdi presente: la maggior parte di quel successo è stata per la musica e per suo autore. Oggi la musica ha indubbiamente una gran parte, ma gli applausi frenetici furono per gli esecutori. Il di cui complesso dall'eccezionale Patti fino all'ultimo violino dell'orchestra non può essere più completo, più omogeneo, più perfetto.

Ho creduto primo d'adire, e sulla dubbia fede altrui, che la Patti non fosse nell'*Aida* eguale alle altre sue meravigliose creazioni: me ne pente come d'uno dei più grossi miei peccati, perchè anche nell'*Aida* la signora Patti è grande,

chi o dai serici abbigliamenti; i frequentatori dell'Opera e i buongustai di musica. Egli sono là per sentire l'*Offertorio* ed il *Gloria*, cantati dalla baronessa Di Q... o da madamigella B... dell'Opera, con accompagnamento del celebre clarinetto M... F...

In certi giorni solenni, i cori sono composti di dame del patriuziato. Quando incomincia l'*Assolo*, tutti voltano le spalle senza complimenti al buon Dio, per ammirare la dea del canto; la quale è posta davvero molto alta, ma che ha sempre la cura di mettersi in posizione, dalla quale si possono vedere i suoi magnifici occhi, le cui scintille sfavillano sempre a tempo coi trilli del canto.

Nessuno s'immaginerebbe di essere in chiesa; i *bravo*, *bene*, *bravissimi*, sono alternati molte volte dai *sehr gut* e dagli strepitosissimi *benissimo*. Certi uditori battono la sotta coi piedi; altri accompagnano la cantante a mezza voce.

Spesse volte, qualche donna dagli occhi languidi, lascia sfuggire queste espressioni: — *Ammirabile!... Stupendo!... Magnifico!...*

Non manca che il permesso d'accendersi un buon sigaro! Quando la signorina X... ha buttato fuori il suo ultimo trillo, ed il signor V... ha fatto gemere dell'ultima nota il suo clarinetto, tutto l'uditorio scappa via in massa dalla chiesa, e lascia il povero prete a dirsi la messa per proprio uso e consumo.

Alla chiesa degli Scozzesi il pubblico si succede, ma non si rassomiglia punto. Dalle sei alle nove del mattino, la chiesa è frequentata dai mercanti dell'*Hof* e dalla *Freiung*, che tutti gialivi e freschi, s'inginocchiano col loro pavere davanti; ma dalle nove alle undici, la chiesa stessa è ripiena dalla religiosa ed indolente aristocrazia, che s'annuncia

sublime, è sempre un ideale di perfezione artistica. Non faccio confronti, ma dirò solo ch'essa è la vera *Aida del canto e del dramma*, tante fine, espressiva, attrice senza pari. Quando essi, si fece applausi prima che aprisse bocca, solo gesto, colla controscena, coll'incasso. Poi il pubblico in tutti i pezzi passò di meraviglia in meraviglia.

La signora Pasqua è una delle migliori Annerli che si possono immaginare: voce stupenda, acuto, bel fraseggiare. Per interposto di coscienza noterò dei miei facilmente correggibili: la monotonia di quel gesto del braccio destro all'altezza delle spalle; qualche nota acuta incerta; l'espungimento degli effetti di note aperte e tenute in tutte le parti finali. Ebbe un successo pienissimo.

Il Nicolini supera di gran lunga i suoi predecessori che seguirono alla Scala la parte di Radamès. Egli può sfogare tutta la potenza della sua voce, e dal suo accento: quell'io son *disonorato* fece andare in visibilio il nostro pubblico, come a Roma.

Il Merisani fa un Amosario eccellente, pieno di fibra, di espressione nella voce chiara e squillante.

La voce piena e giusta del Maini, il suo bell'accento drammatico, completano l'insieme.

Esecuzione dei cori, e dell'orchestra da dectere entusiasmata. Quel finale secondo è stato qualche cosa di affascinante, e la Patti n'ebbe un gran merito emittendo dei suoni di una potenza di timbro straordinario.

Il Paccio fu acclamato, chiamato al proscenio cogli artisti, e quegli applausi sono la migliore risposta a certe accuse ed insinuazioni, di chi è fatto segno questo artista, ch'è uno dei pochi vanti della Scala.

Magnifico, ricco, abbagliante il vestiario: le scene troppo smaglianti, fuori d'ogni verità, ma di effetto.

Quest'*Aida* avrà un seguito di rappresentazioni trionfali, e merita che la gente venga dal di fuori a vederla.

Dal *Pungolo* del 14-15 marzo:

Da molti anni a questa parte non ci ricordiamo uno spettacolo così imponente per la perfetta interpretazione, per l'insieme degli artisti, per il colore della orchestra, per la calda e inappuntabile esecuzione dei cori, per la grandiosità, lo stacco della messa in scena.

fin da lontano col fruscio della seta e della tocca di raso. Nella graziosissima chiesa di Sant'Anna, la folla v'è commista ed ibrida; è la chiesa degli Slavi austriaci.

La chiesa dei Minori, frequentata dalla società italiana, è sempre zeppa di gente nella stagione dell'opera italiana. Qualche volta, all'uscire di chiesa, quei signori dilettanti di musica, fanno delle ovazioni in perfetta regola agli artisti. Mi ricordo una domenica, dieci anni or sono (studiavo allora a Vienna) d'aver veduto la folla schierarsi in due ranghi alla porta della chiesa, inchinarsi e cavarsi tanto di cappello alla signorina Murska, che aveva cantato un ammirabilissimo *assolo*, e che passava trionfalmente tra i suoi adoratori, agitando con molta arte la sua chioma lussureggiante: bella e modesta come Margherita — parte da lei interpretata con tanto successo.

La chiesa dei Gesuiti ha pure il suo pubblico; ma più riservato, più aristocratico e più scelto.

Davanti questa chiesa si vedono sempre di stazione gli equipaggi i più brillanti.

Quando entrai per la prima volta in questa chiesa, la messa era incominciata di già: l'organo faceva echeggiare dai suoi concerti gli archi e le navate del tempio. L'uditorio pareva fosse schiacciato dal vento di una tempesta divina. In fondo, nel bel mezzo dell'altar maggiore, tutta scintillante di colori vivissimi, fatta rossa dalle fiamme dei cori, la madre di Cristo, avvolta in una lunga tunica di seta e coperta di gemme e di perle, sorrideva come una rosa bianchissima in mezzo ad un mazzo di fiori.

A stento potei avere un posticino in una cappella. Davanti a me stava inginocchiata una giovinetta, immersa in una

## LA DOMENICA A VIENNA

Fra breve, il signor Victor Tissot, il simpatico autore del *Voyage au Pays des milliards*, pubblicherà a Parigi un nuovo suo lavoro, cioè: *Vienna et la vie Viennoise*. Questo libro sarà destinato ad avere un grande successo, se lo si arguisce dal capitolo che riguarda la musica e che s'intitola: *La Dimanche à Vienna*: diamo questa interessante primizia ai nostri lettori, avvertendo che la brillante traduzione è dovuta al nostro Gustavo Minelli.

Se la domenica è superlativamente triste a Londra, è invece molto gaia a Vienna.

In quest'ultima città, come nella capitale inglese, le officine ed i magazzini sono chiusi, il lavoro assolutamente sospeso; ma a Vienna non si sospende il lavoro per motivo di noia, come a Londra: a Vienna alla domenica, la città tutta è in baldoria: ovunque s'incontrano persone vestite a festa. Le cameriere degli alberghi s'accocchiano la testa con un cappellino bianco dai nastri color di rosa; le rivenditrici di zigari indossano la loro unica veste di seta ed ostentano sul loro petto un immenso medaglione, col ritratto in fotografia del loro rispettabile marito o del loro rispettabilissimo amante.

Dopo il mezzogiorno, tutti i buoni abitanti di Vienna sono dappertutto, fuori che in casa loro; e corrono in cerca dei



Nessun teatro d'Italia potrà avere mai più un'Aida in cui, a fianco della unica Patti, cantino artisti di primissimo ordine come la Pasqua, Nicolini, Mariani e Maini — né per troppo la potrà avere mai più la Scala medesima.

Nessun teatro dell'estero, ove a forza di rubli e di lire sterline, spesi con una profusione che pare un delirio a noi italiani — si possono raccogliere tali elementi artistici, avrà mai dalla orchestra e dalle masse corali la interpretazione così calda, insieme e perfetta, così accurata, e così appassionata, come quella che sotto la direzione del Facco, si ebbe ieri sera alla Scala.

Il Facco fu davvero meraviglioso — tanto era il fascino del gesto, delle figure con cui trasandava nella orchestra la sua anima di vero artista — e la svazione spontanea, generale, convinta che gli fece il pubblico — entusiasta, commosso — fu premio ben dovuto a tanta intelligenza, e, diciamo pure, a tanta costanza.

La sua gran parte di merito, per l'insieme, va pure al bravo maestro dei cori signor Zarini che tanto contribuì a quegli effetti di sonorità, di chiarezza, di tavolozza entusiasmata il pubblico.

Il Filippi dice che lo strepitoso successo d'opera non ha riscontrato che in quello dell'Aida quando fu data per la prima volta alla Scala sotto la direzione di Verdi con la Stolz, la Waldmann, Panselli, Pandolfini, Maini.

A noi pare che il successo d'opera fosse quasi più completo — appunto per l'armonia dell'insieme ancora più perfetta e per certo finemente di particolari.

Certo a nessun altre successo che a quello si può paragonare.

Il teatro era affollatissimo e splendido — ma il pubblico era venuto di malumore, imbronciato, seccato.

Seccato, più che dal vento freddo e molesto, dalle ciarle, dalle voci, dai petegoloni di palcoscenico, di camerino con cui gli si andava da vari giorni infrenando la testa, quasi si volesse a bella posta scottarne la già scottata nervosità.

D'altrove il nostro pubblico ha le fiamme dei liberi pensatori... cioè, in nome della libertà, s'impongono la mancanza di fede.

Quanto più una divinità ha al suo culto devoti e fervidi credenti, più essi sentono l'orgoglio di ribellarsi.

Ma se ieri sera tutto non fosse stato perfetto, il più piccolo neo, la più piccola oscillazione avrebbe mandato a rotoli tutto, lo spettacolo, l'impresa... la Scala.

Ieri sera un successo normale, regolare, di quelli di cui si può accontentarsi per tutta la vita non sarebbe bastato.

meditazione assai profonda. Vicino a lei stavasi ritto in piedi un uomo di età avanzata.

La giovinetta si pose a sedere dopo il *Sanctus* e si diede a sfogliare il suo libro d'orazioni: un libro magnifico dai fermagli d'argento cesellato, con delle iniziali incise maestrevolmente, e tutto ripieno d'immagini di santi, dipinte a fulgidissimi colori e sopraccaricate d'oro e d'argento.

Una di queste immagini rappresentava una colomba, con un rosario nel becco, voleggiante sopra un mare burrascoso, per salvare dai flutti una povera compagna, ch'era caduta fra le onde.

Sotto al dipinto v'era scritto: *Sacrificarsi è amare!* E la celebre frase di Santa Teresa, che abbrucia come un cielo d'estate ed inebriava come un profumo d'Oriente.

Non avevo ancor potuto vedere il profilo della giovine che pregava con tanto fervore. Di lei, non potevo vedere che le orecchie, dalle forme squisitamente delicate; e quella parte di capelli che copre la nuca.

La sua capigliatura era di un biondo assai chiaro; bella, lunga, inanellata, con certi ricciolini ribelli, ch'escivano follemente di disogno.

La testa della mia incognita era coperta da un cappellino assai semplice, ornato di una sola piuma bianca. Ecco tutto: non vedevo altro.

Si venne a domandare l'elemosina: la mia incognita fu obbligata d'inchinarsi alcun tanto, per prendere di sacoccia un portamonete di marocchino con iniziali d'argento. Nell'inchinarsi si rivolse un po' dal mio lato, e vidi davanti a me una figura angelica, un viso soffuso di grazia e bontà, una fronte tutta pudore, due occhi azzurri, trasparenti, calmissimi.

Bisognava o portare il pubblico al fanatismo o rovinare.

Forse a questo sentimento generale della situazione che si rivelava nella incertezza più vibrata con cui Facco brandì la sua bacchetta — nel profondo silenzio con cui furono ascoltate le prime battute — nel fremito di curiosità impaziente che si diffondeva in tutto il teatro — a questo sentimento, diciamo, è dovuta la grande perfezione della interpretazione.

Alla Scala — in Italia — di questi miracoli ne avvengono spesso.

Quando di uno spettacolo alla cui riuscita sono impegnati l'animo proprio, il sentimento artistico di tutti, dal maestro concertatore all'ultimo apparatore, a cui sia congiunta la fama del teatro, o l'onore delle sue splendide tradizioni, la prova generale riesce mezza, incompleta, imperfetta, come quella dell'Aida per esempio che solo l'esito d'opera può far perdonare, per impazienze artistiche non solo legittime, ma lodolossissime, avete certo probabilità contro una che da parte di tutti si metterà un tale nobile puntiglio, un sì caldo impegno, una sì intelligente attenzione da ottenere quei risultati stessi che altrove si ottengono appena in tre o quattro mesi di prova continue, laboriose, pazienti.

Questo appunto accadde ieri sera.

Quando ieri sera, dopo il finale sereno, si disse al celebre impresario del Covent Garden, signor Gye, venuto espressamente da Londra, che quel miracolo d'insieme, d'impasto, si era ottenuto con sei o sette prove incomplete tutte, egli si rifiutava assolutamente a crederlo perché, come diceva, non crede mai per abitudine l'increscioso.

Se il signor Halancier, dell'Opéra di Parigi, che fu alla Scala nella settimana scorsa, e parlò orgoglioso del suo teatro, e dei suoi successi, si fosse trattenuto sino a ieri sera, si sarebbe convinto che alla Scala se ne può avere di tali e di tale natura, che non si ottengono alla sua orgogliosa Opéra, con tutte le centinaia di migliaia di lire, e i tesori di tempo, di volontà, di energia, d'intelligenza, di cui può disporre.

Siamone alteri, e registriamo questa riproduzione dell'Aida fra i fasti più splendidi della Scala.

#### Dal Secolo del 14-15 marzo:

Giudicato lo spettacolo dell'Aida alla Scala nel suo complesso, non solo ragguardevole la comune aspettazione, ma la sorpresa: si può asserire, senza tema di errare, che era da molto che non si aveva uno spettacolo così imponente per lo

La si sarebbe detta una di quelle vergini gotiche di Holbein, discese appena dal suo quadro: la si sarebbe creduta una di quelle sensitive che nascono nelle vallate deserte!... Era essa la moglie o la figlia di quel vecchio?

Non mi seppi rispondere.

Ma quanta poesia deve mai esistere in un culto che inspira preghiere tanto tenere ai cuori tanto giovani e generosi!... Quanto sublimi devono essere quelle preghiere! quanto è bella la musica che ne porta la voce sino al cielo!

Non avevo io ragione di dire che Vienna è alle porte d'Italia?

Sono le undici di mattina. Andiamo alla cappella del palazzo imperiale, ove la musica è tanto buona, che ogni domenica vi si disputa l'entrata, precisamente come nelle grandi serate all'Opéra.

Nelle tribune riservate vi sono le dame di corte, in acconciature abbastanza modeste: ai lati, le guardie imperiali tengono la folla ad una rispettuosa distanza. La chiesa è vecchia ed immersa in una mistica penombra; le invetriate a colori traducono una luce dolcemente melanconica.

La folla è molto più raccolta che altrove. L'orchestra eseguisce di frequenti pezzi originali; poiché ciascuno dei musicisti è obbligato di comporre ogni anno una messa ed un oratorio.

Ma per sentire la vera pietà egli è mestieri di recarsi sotto le lugubri navate della cattedrale di Santo Stefano: ove i cecei si avvicendano coi velluti; ove il povero prega a fianco del ricco. E la chiesa del popolo: ed il popolo, a quanto pare, ha più bisogno di Dio che di musica.

splendere dell'apparato scenico, dei vestuari, per la perfezione dell'esecuzione orchestrale, dei cori e soprattutto delle parti principali.

Il pubblico ha mostrato tutta intera la propria soddisfazione, applaudendo tutto e tutti con calore intenso e con un accordo che ha pochi precedenti.

Non è un'opera-concerto, data all'infuori di una celebrità altro non si abbia di buono, ma è un dramma rappresentato e cantato che soddisfa pienamente in ogni sua parte, e che ricorda la più belle serate della Scala.

La grand'opera di Verdi ebbe futuri di primissimo ordine: la Patti, la Pasqua, il Nicolini, il Mariani e il Maini costituiscono un insieme di artisti, quale oggi non trovasi su nessun'altra importante scena d'Europa.

L'opera di ieri, tanto acusticamente quanto dal lato ottico, ha esercitato sul pubblico un fascino indescrivibile, e che si rinnoverà ad ogni successiva rappresentazione.

La Patti ha fatto della schiava etiopica un personaggio gentile, tutto affetto, una creatura nuova, eppoi da non potersi confrontare colla precedente.

Basti constatare che questa interpretazione corrisponde pienamente alle esigenze drammatiche ed estetiche, e che i casi infelici d'Aida sembrano commoventi anche maggiormente.

Facco ebbe dal pubblico una clamorosa ovazione, e mai ci parve più meritata. L'opera fu allestita a tamburo battente, ma dall'effetto si sarebbe detto che era allo studio da mesi! L'orchestra fu quella della Scala, colle sue tinte delicate, i suoi pianissimi ebrei, coi suoi slanci ardenti, le formidabili sonorità, insomma fu all'altezza della musica.

I cori brillarono per la freschezza e il vigore delle voci, l'accordo quasi sempre perfetto: diretti dallo Zarini non potevano fallire al loro compito.

Il Ferrari colla sua immagine scena, lo Zamparini col ricchissimo vestiario e il compositore del ballabile, il coreografo Casati di Lavezzi, concorsero anch'essi alla piena riuscita dello spettacolo.

Auguriamo a quest'Aida una serie di rappresentazioni che valga a compensare l'impresa delle tante cure spese, e dei molti sacrifici cui dovette sobbarcarsi per finalizzare di nuovo la Scala all'altezza delle sue tradizioni.

#### Dall'Unione del 14-15 marzo:

Per la prima volta dopo due anni, cioè fin da quando l'impresa è stata assunta dai signori fratelli Corti, abbiamo avuto uno spettacolo degno delle tra-

All'entrata della cattedrale, davanti l'immagine di Nostra Signora dei Domestici — *Dienstboten Mutter* — v'hanno centinaia di donne inginocchiate, le quali pregano con tanto fervore e raccoglimento, da crederle fatte immobili nella loro estasi divina.

Una Vergine nera, incrostata in un pilastro del tempio, ha pure il suo greggio di fedeli adoratori, che pregano con fervore, si picchiano il petto e baciano perfino il pavimento della chiesa.

Mi posi anche alla ricerca della chiesa de Vecchi cattolici. Per sbaglio mi recai alla porta del convento di S. Salvatore; ove vidi un magnifico e barbuto monaco, il quale chiacchierava con una figliolina, che gli porgeva un piccolo panier — forse il prezzo in natura d'una messa.

La figliolina ed il monaco scomparvero al mio apparire. Un uomo che passava in quel momento mi disse:

— I Vecchi cattolici non hanno chiesa; non hanno una cappella, ed è anche troppo grande per loro, dacché sono pochissimi... Andate in su per quella via, entrate nella corte del palazzo di città: troverete la cappella a sinistra.

Vi fui. Un preté dalla barba nera e lunghissima, predicava dal pulpito.

Qui, come nelle chiese cattoliche, vi trovai molti ceri accesi, molte lampade, moltissimo incenso. Oro, luce, candele, fiori, profumi dappertutto.

Dopo il sermone, il signor Krause cantò un inno alla Vergine; indi, il signor Gram e la signora Wasalho intonarono un magnifico duetto.

Intesi un chiacchierio di approvazioni e molti che esclamavano: — Che bella voce!... Che metodo!... Ammira-

diziosi della Scala, e tale da accontentare non solo, ma da entusiasmare i più esigenti.

Fu un trionfo per tutti: per il genio dell'illustre maestro, per l'esecuzione eccellente dei cantanti, dei cori e dell'orchestra — per l'abilità dello scenografo e il buon gusto del vestiario — per la ricchezza dell'allestimento scenico e la perfezione dell'insieme. Tutti erano al loro posto, e il successo coronò gli sforzi di tutti. Giuseppina Pasqua e Adolina Patti, le due eroine del trionfo, furono acclamate — Nicolini trascinò all'entusiasmo — Maini e Mariani furono applauditi — il maestro Facco fu fatto segno ad una meritata ovazione e fu chiamato al momento insieme agli artisti. Fu una grande serata ed un gran spettacolo; ieri sera eravamo davvero alla Scala, e respirammo a pieni polmoni l'ambiente elettrizzato dal successo.

#### Dal Corriere della sera del 14-15 marzo:

Questa volta il critico può cingersi il berretto da notte, spegnere il lume, cacciare la testa tra i gascioli e mettersi a russare, perché tanto non ha nulla a dire. Sì. Gli spettacoli come quello di ieri pongono il critico nella dispietata condizione di Mefitofele che si vale sfuggire l'anima di Faust.

È la prima volta non solo in questa stagione, ma da parecchi anni che non vediamo un simile complesso di artisti: figuratevi se almeno per ventiquattro ore non vogliamo conservarne cara memoria.

La serata di ieri in principio pareva si volesse metter male. Palchetti, sedie, platea, eran pieni zeppi, zeppi di un pubblico di malumore per le voci corse sull'imminente chiusura della stagione. Al preludio, al recitativo di Radames (signor Nicolini) e Ramfis (signor Maini) e all'aria di Radames, silenzio assoluto, anzi qualche leggerissimo segno di disapprovazione; quelle disapprovazioni vaporose, sfumate e appena sensibili, che fan dire agli artisti nel loro linguaggio: *piace*. La comparsa di Aida (signora Patti) è salutata da applausi, ma pure la freddezza continua, scossa soltanto da un *bravo* di convenzione alla frase: *Vieni, o dilitta, appressati*, detta molto bene da Amneris (signora Pasqua). Piace molto Vienna: si aspetta molto dall'aria di Aida, e la signora Patti la canta davvero egregiamente; pure il pubblico, che s'aspettava dovesse essere superata la propria aspettazione, batte le mani, ma continua a rimanere imbronciato, anche durante tutta la scena del tempio.

bile!... Stupendo!... Il signor Gtàn è un gran basso!... La signorina Wasalho è un soprano incomparabile!... »

Lo stesso pubblico delle chiese lo si ritrova dopo mezzogiorno ai concerti profani del Musikverein, del Cursalon, della Sala dei fiori, del Giardino popolare. In questi luoghi alle volte è Edoardo Strauss che suona, altre volte sono bande militari che eseguono dei pezzi stupendi.

Le musiche dei reggimenti sono di primo ordine. Ve ne hanno di molte la cui bandiera è coperta di medaglie e decorazioni, ottenute nei concorsi orfeonici.

In Germania, ed in tutte le epoche, il nome di Vienna è stato sinonimo di quello di musica. L'atmosfera che avvolge questa città è tanto sonora, tanto melodiosa, che, se gli abitanti di Marte e di Venere giungessero a sentire l'armonia delle sfere, dovrebbero, per certe vibrazioni particolari, distinguere perfettamente la *situazione armonica* di Vienna, patria della musica.

Questa è la sola arte nazionale. Non esigete dall'Anstria né grandi generali, né grandi statisti, né grandi oratori: domandatele solamente dei buoni musicisti, poiché i buoni musicisti bastano a quel popolo senza odi, senza livori, pieno di bonomia e noncuranza.

La musica è la vera arte, priva d'idee e di forma, quale si conviene agli spiriti indolenti e sognatori. Non si dura nessuna fatica a comprendere: si chiudono gli occhi o si ascolta.

L'istoria musicale di Vienna comprende quattro epoche: quella di Haydn e Mozart, quella di Beethoven e Schubert, quella di Liszt e Thalberg, e l'epoca contemporanea (1845-1869) che la si chiamò *epoca del risorgimento musicale*.

(Continua)

VICTOR TISSOT.



Al secondo atto, da bel principio, il pubblico comincia a riscaldarsi e ad ornare del finale era incandescente, ed a ragione. Nel secondo atto fu il trionfo dei cori, dell'orchestra, e della banda: nel terzo fu il trionfo degli artisti. La stupenda aria: *O cielo azzurri*, fu una rivelazione; i duetti di Aida e di Amnascro (signor Moriani) e Aida e Radames entusiasmarono, e si applausi freneticamente il Nicolini alla frase del terzetto: *Io son disonorato*, frase dalla quale trae un effetto molto discutibile, ma che ieri è riuscito.

Al quarto atto l'entusiasmo si mantenne sempre ad una grande elevazione e per merito della signora Pasqua.

Orchestra e cori divinemente - allestimento scenico ricchissimo: insomma uno spettacolo degno dei più bei tempi della Scala.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 16 marzo.

L'Aida colla Patti e Nicolini alla Scala.

Vengo dopo gli altri, e devo ripetere ciò che gli altri hanno detto: poco danno se ho da dir bene, se mi tocca far eco all'entusiasmo del mio prossimo cronista ed appendicista. L'articolo in questi casi si perde, ma ci guadagna l'arte. Dunque « trionfo, frenesia, furor » sono le parole di obbligo - non so quando avremo un'altra volta alla Scala un'Aida interpretata con tanta arte, con tanto foga, dagli artisti, dai cori, dall'orchestra e perfino dallo scenografo e dall'attrezzista. Lo dicono tutti i giornalisti, e prima di loro lo ha detto il pubblico, già tanto incline a fare il broncio - lo dico anch'io.

Sassignori, è tanta l'accuratezza di questa interpretazione, è tale la grandiosità di questo spettacolo, che dopo avere udito l'Aida tre volte, in qualche punto pareva nuova.

Adelina Patti ci ha dato la vera Aida, gentile, appassionata, ma timida, come eravamo che la vedesse solo Radames cogli occhi dell'amore - senza far torto a nessuna delle valenti artiste che la precedettero, notiamo il fatto che questa volta Aida piglia aspetto nuovo e per noi più appropriato al personaggio; essa è prigioniera, ed è fanciulla, ed è innamorata; se anche è principessa del sangue, non se ne ricorda più - vedetela titubante, spaurita, lagrimosa - Adelina Patti ha cantato dalla prima all'ultima nota con una soavità, con una tenerezza, con un'arte da sbalordire, senza dimenticarsi un momento del personaggio.

Il tenore Nicolini al solito ha meravigliato il pubblico colle sue stupende note acute e colla forza drammatica - nella frase: *Io son disonorato*, il suo canto è un grido di disperazione, che va al cuore. Se il Nicolini avesse i registri bassi e medii così puri, così limpidi e gradevoli come ha il registro acuto, sarebbe un tenore portentoso.

Non lodo il Maini, per non ripetere ciò che ho detto tante volte di questo eccellente artista.

Il pubblico della Scala conosceva la Pasqua, come un'ottima cantante, ma non si aspettava di vederla in lei un'Anneris così valente, e le prodigò gli applausi.

Questa cantante dalla bellissima voce ha una scuola corretta e lodevole, e non manca d'intelligenza scenica - le si può rimproverare per questo rispetto una certa monotonia di movenze scolastiche e nel canto le si può far notare che allarga di soverchio certe frasi e certe cadenze per ricavarne maggior effetto, con risultato contrario. Ma ciò detto, la critica arcigna non ha altro a soggiungere, ed è costretta a fare come fece il pubblico tutta sera: battere le mani.

Il basso Marcella e le seconde parti si comportarono indevolmente; i cori meravigliosi, l'orchestra sublime; bisogna correre molta terra e molto mare in cerca d'una pagina di musica eseguita come il finale dell'atto secondo dell'Aida; e dopo aver corso tanto, bisognerà tornare alla Scala, e diciamo pure, al maestro Facio ed al Zarini, per trovarla questa pagina portentosa. L'entusiasmo del pubblico pareva

delirio - si diceva di qua e di là: *ah! se la stagione fosse incominciata così!*

Un'ultima lode alla messa in scena, segnatamente alla gran marcia, che è d'un effetto grande.

L'Aida, così eseguita, salverà se non la onzetta, la fama dell'impresa, e l'onore del teatro. Non è poca cosa. - Ringraziamone anche Verdi. - S. F.

## RAFFAELLO

Opera postuma di A. CESTARI

Si numerosa fu la pleiade de' musicisti distinti dati dalla poetica Venezia fino agli ultimi tempi, che non pochi, meno fortunati che degni, soccomberono a immeritata dimenticanza.

Un Angelo Cestari, che da fanciullo istruito nella teorica musicale dal veneto Pasquale Negri, diede saggi ben presto di quella armonia trascendentale che era allora trascurata dalla maggior parte degli scrittori italiani. Alla teorica, il giovanotto aggiunse lo studio pratico sotto la direzione del Donizetti, e la istituzione del Conti, così che a sedici anni faceva mille le sue prove di musica drammatica al teatro Camploy di Venezia. Le sue prime composizioni, bene accolte dal pubblico e lodate dal giornalismo, si ripetevano anche nei concerti privati, si stampavano subito a Milano; e fatalmente invaghiavano il colonnello De Wimpfen ivi residente d'aver con sé il giovane maestro che, soggetto intanto alla coscrizione di quell'epoca, veniva arruolato al suo reggimento.

Tentò invano il coscritto di rimanere in Italia; egli fu tratto a Vienna ed ivi adoperato per le riduzioni ed istrumentazioni ad uso delle bande militari vaghe specialmente dagli ingegni italiani; fu quindi riconsegnato al suddetto reggimento col incarico di scrivere, ridurre, suonare e cantare ad arbitrio del general comando. Perciò, versato già il Cestari nella pratica di vari strumenti d'arco e da fiato, allievo del Gallo pel violino, del Cambi per altri strumenti, era in special modo atto e colto nella musica vocale, pel dono naturale d'una voce vera da tenore e per l'esercitazione praticata colla guida del maestro Fabris che in argomento gli rilasciava gli attestati più lusinghieri.

Si lessero molti articoli nei giornali stranieri encomiando non solo il genio e la valentia del Cestari maestro e direttore delle musiche militari, ma ben anche la sua voce ed i modi suoi eletti di bel canto italiano.

Ma il giovane maestro perdeva intanto i più belli anni, e le migliori occasioni di dedicarsi al teatro, non ottenendo il congedo di ripatriare che nell'anno 1858. Allora a tutt'uomo, poiché fatto più pratico e severo nello scrivere, diessi a musicare un melodramma, sopra un libretto fornitogli da buon autore e intitolato *Raffaello*; e veniva pattuito di darlo nella primavera del 1859 al teatro allora detto di S. Benedetto, in Venezia.

La guerra sopravvenne a chiudere i teatri. Venezia non raggiunse allora la promessale libertà, e pati ancor lungo lutto. Nuovi ostacoli impedivano la comparsa del *Raffaello*; frattanto il Cestari cercava un pane a Montagnana, indi a S. Daniele del Friuli quale maestro di cappella e di Civica Banda; dove scriveva quartetti, messe e musiche varie. Riuscì anche in Udine a por sulle scene un'altra opera, *Gleto*; e questa e tutte le sue altre composizioni ebbero il plauso della pubblica opinione e splendidi attestati dei più reputati maestri, quali il Perotti, il Buzzolla, il Fabio, il Candotti, il Tonassi, ai quali il Cestari per l'innata bontà e modestia, anziché invidia, destava ammirazione.

Così incoraggiato, nutrì in animo la nobilissima idea di ristaurare in Venezia, già sulla di quattro Conservatori e d'una Cappella famosa, una scuola musicale completa. Tornò

nel 1862, vi si accinse, superò ostacoli infiniti, fondò la nuova scuola, e vi chiamò gratuitamente i poveri giovani ad approfittarne.

In due anni fece udire oltre un centinaio di bene avviati allievi; fece eseguire grandi concerti; diede amplissima speranza.

Non fu senza effetto la iniziativa né lo esperimento della scuola Cestari in Venezia, mancata con lui, se dopo nove anni sorge e ripromette il Liceo Marcello or ora costituito. In pari tempo voleva ritentare il teatro; e gli avvenimenti del 1866 gliene interclusero di bel nuovo le soglie.

Fatiche soverchie, sconforti ripetuti lo spensero nel fior della vita. S'era rassegnato ultimamente a vivere della sua scuola, laddove morì quasi repentinamente in braccio ai suoi allievi, nel 1869.

Parecchie sono le opere lasciate dal Cestari, e sua prima fra queste il *Raffaello*, colle parti belle e trascritte. Le esigenze odierne richiederebbero forse una revisione e forse qualche abile ritocco. Il che dovrebbero permettere i congiunti del compianto defunto, e specialmente il bravo professore M. I. E. Cestari, benemerito tanto della istruzione, pur di non lasciare nell'oblio un tesoro di musica, apprezzata da tanti e che il popolo modesto ripeteva spontaneamente. - N. FANTONI.

## BIBLIOGRAFIA

Ripetiamo dalla *Perseveranza* i cenni critici che l'egregio Filippi fa di alcune ultime pubblicazioni del R. Stabilimento Ricordi.

Da molto tempo, vado raccogliendo e scegliendo quelle fra le nuove pubblicazioni musicali che meritano un cenno d'elogio, o per lo meno di annuncio, tanto da accontentare i signori autori, le signore autrici e gli amorevoli editori: i quali e le quali è raro che nella dedica, coi complimenti e gli omaggi d'uso, non mettano la preghiera di parlarne nell'Appendice. Ed eccomi a servirli, ma sono tanti, che devono accontentarsi di una semplice occhiata, alla sfuggita, come fanno i generali nelle riviste, quando passano al gran trotto davanti un corpo d'armata. Gli autori d'opere, di pezzi per camera, di musica da ballo, una volta gran manipolo, poi divennero legione, e adesso sono addirittura un esercito. In due mesi, daceché non mi occupo di bibliografia musicale, mi si è ammonticchiata una catasta di pezzi, e non so davvero se dare la preferenza ai buoni o ai cattivi, perchè se ai compositori d'ingegno va tributata la lode e devono essere incoraggiati a proseguire, i cattivi sarebbe opera caritatevole avvertirli di smettere. Ma siccome questo avvertimento sarebbe infruttuoso, lasciamoli da per loro a sciupare carta ed inchiostro.

Incominciamo dalla signora. *Honneur aux dames!* Fece già un rapidissimo cenno di una nuova scrittrice di musica per pianoforte, la signora Adele Branca Mussini, la quale ora veramente parte ed il suo sesso. Siccome la signora Mussini abita a Cremona, io la credevo nativa di quella città, che vanta non poche glorie musicali: ora vengo a sapere invece che la distinta compositrice è italiana, ma nacque a Berlino, ebbe la sua educazione a Firenze, ed è pronipote del celebre maestro Giuseppe Sarti, antico maestro di cappella del Duomo di Milano. I pezzi per pianoforte della signora Adele Branca Mussini hanno il pregio di una elevatezza non comune di stile, molta eleganza, ed una fattura che indica lo studio assiduo, accurato, profondo dei classici, specialmente Mendelssohn, Schumann, Chopin, di cui ho trovate parecchie ricordanze: l'insieme però è abbastanza originale. Veramente grazioso e di effetto è il *Rêve d'un Roi*,

in cui ci sono dei movimenti danzanti, ma non è per nulla musica da ballo. Ci sono poi *Six pensées fugitives* e *Tra pensieri sciolti*, piccoli pezzi caratteristici in forma di *Bonanza senza parole*. Molto per ultimo anche in ordine di merito, l'*Episodio campestre*, il quale mi sembra tutt'altro che un episodio e non molto campestre. La musica della signora Mussini è scritta benissimo per l'istrumento, e per i dilettanti ha il merito dell'effetto, che si può cavarne senza difficoltà trascendenti di stile, né di meccanismo. Tutte queste simpatiche composizioni della signora Mussini vennero pubblicate recentemente dallo stabilimento Ricordi.

Eccomi ora al sesso forte, e mettiamo subito, per primo, il fortissimo Giuseppe Martucci, il quale ormai si può annoverare fra uno dei primi nostri compositori. Quando fu a Milano, in due riprese, destò l'ammirazione per il prestigio meraviglioso del suo meccanismo sul pianoforte e per un talento d'interpretazione che si accendeva a tutti gli stili; ad un tempo di ballo di Scarlatti come ad una sonata colossale di Beethoven; ad una *romanza senza parole* di Mendelssohn, come ad una *studio* dei più farraginosi di Listz. Le sue prime composizioni dipendevano estro inventivo, dottrina profonda, insieme ad una facilità straordinaria di mettere in carta le cose più complicate. Le ultime composizioni mettono fuori di discussione il suo talento: quelli che non ci arrivano potranno discuterle, negarle anche; ma studiate seriamente, fanno stupore, quando si pensi alla giovanissima età del compositore. Il Ricordi ha pubblicati due componimenti grandiosi del Martucci, la *Prima Sonata* per pianoforte e la *Fantasia in re minore* per due pianoforti. La *Sonata* è alla classica, in quattro tempi. È molto difficile, tanto per l'interpretazione come per l'arditezza e la complicazione dei passi. L'anno scorso la udii eseguire parecchie volte dall'autore, ed è non solamente un lavoro ispirato, ammirabile per la condotta, lo stile, l'arte degli sviluppi, ma anche per l'effetto. La *Fantasia*, per due pianoforti è pure seria, e nello stesso tempo brillante, aggradevole: l'abbiamo udita eseguire l'anno scorso dal Martucci, accompagnato dall'egregio Appiani, e ci ricordiamo il successo che ottenne. Ci sono due altre composizioni nuove del Martucci, il *Canto religioso*, ricco di pensiero, nutrito d'una robusta, peregrina armonia, ed una *Mazurka*, che conservando tutto il carattere di quella danza nazionale, ha nello stesso tempo qualche cosa di personale, che si scosta dalle solite pedissequi imitazioni di Chopin.

Un altro pianista-compositore italiano che fa molto onore alla scuola napoletana è Alfonso Rendano: egli si è fatta una buonissima riputazione anche all'estero, ed ebbe l'ambito, non facile onore di suonare concerti con orchestra alla *Filarmonica* di Londra e al *Gewandhaus* di Lipsia, dove gli artisti non sono ammessi se non hanno tutte le loro carte in regola. Il Rendano è un esecutore che accoppia, alla serietà, la più squisita eleganza, ed un meccanismo di una fluidità straordinaria. Egli preferisce gli arcaici, i clavicembalisti, e sotto le sue dita Scarlatti, Bach, tutti i grandi parrucconi ringiovaniscono. Le due composizioni del Rendano, ultimamente pubblicate dal Ricordi, non sono di molta entità; la prima un *Valse Caprice*, il cui primo andamento, a sei crome per battuta, può ricordare quello del celebre *Valzer in re bemolle* di Chopin (Op. 64, N. 1), dedicato alla contessa Potocka, anche per l'identità del tono; la seconda un'elegantissima *Mazurka*, vaga, rubata, abbastanza Chopiniana.

Ingegnoso, felice, fecondo compositore è il nostro maestro Nicolò Celaga. Ho sott'occhio quattro suoi nuovi pezzi, pubblicati dal Ricordi, e tutti quattro, nel loro genere diverso, si raccomandano per qualche pregio non comune. Il *Sospira d'amore* è una dolce, affettuosa *melodia* per canto; la prima battuta ricorda un poco il *Salea o dimora casta e pura*, ma come si fa, oggi giorno, a non cascare nel Gounod? È molto bella, animata la perorazione. L'*Impromptu* per violino e pianoforte fu eseguito benissimo dal Rampazzini, applaudito e bisitato l'anno scorso ai piccoli concerti del Salone: è un



pezzo scritto per l'effetto, e che ottiene il suo scopo. Raccomando poi agli amatori della musica a quattro mani i due pezzi del Celega, la *Fantasia-trascrizione sul Re di Lahore* di Massenet, ed il *Valzer brillante*. Il Celega conosce benissimo l'arte non facile di distribuire le note e di affidarle alle quattro mani dei due suonatori in modo che ne risultino intrecci gradevoli ed effetti di bella sonorità. I motivi del *Re di Lahore* sono trascritti esattamente, e le varianti non eccedono in quel barocchismo uggioso, per cui mi sono tante antipatiche le *fantasie* in genere e le *variazioni* in specie. Il *Valzer* del Celega a quattro mani è un vero gioiello, brioso, fatto non coi *passi meccanici*, ma coi *pensieri*; e fra questi il dominante in *la bemolle*, che non può essere più leggiadro, nè più elegantemente armonizzato.

Poiché sono nella musica di danza ci resto. Quest'anno non vidi ancora nulla di nuovo dei grandi maestri in questo genere, molto superficiale, ma più difficile a trattare che non sembri. Non vidi nulla di Giovanni Strauss, nè di Edoardo, nè di Jungl, nè di Fährbach.

Pare impossibile che questi compositori, i quali sono l'attività personificata, sieno rimasti inoperosi. In mancanza di loro, prendiamo i dilettanti, i quali sono parecchi e non pochi di buoni. Metto oggi nel conto un ragioniere, un patriota e un avvocato, che, frammezzo le cifre, il blasono e le comparse alla Pretura urbana, trovano modo di scrivere della musica da ballo. Il Pedetti è uno dei più fecondi e felici: la sua nuova polka di quest'anno *Chionne dorate* è ben trovata, di un ritmo franco, ballabilissima; pei ballerini è tutta eccellente, ma ai musicisti piacerà molto la seconda parte della polka, con una certa progressione discendente del basso, ch'è carina davvero. Il conte Castelbarco scrive danze, ma nello stile severo, ricercato, per cui i musicisti ci trovano il loro conto, ma i ballerini punto.

Il signor Castelbarco ama lo stile legato, ha un culto sviscerato per Bach e per gli antichi in generale: nella sua musica spesseggiano le modulazioni, i *diesis* ed i *bemolli* ballano fra di loro più che la musica stessa. L'egregio dilettante stampò dal Ricordi un *Minuetto*, una *Giga* ed una *Polka*. La proposta del *Minuetto* è bellissima, melodica, nel ritmo giusto: poi ci sono digressioni e sviluppi che non mi persuadono troppo. La *Giga* è nel pretto stile di questa danza *Rococo*, che ha nel Bach e nell'Händel i suoi due più forti campioni. La *Polka*, intitolata *Fra figli ed ocelli*, è un pezzo di musica molto elaborata, ma non è polka: starebbe meglio come *Rondò* nell'ultimo tempo di un *Quartetto* o di una *Sonata*.

## ALLA RINFUSA

★ Il 1877 ha veduto distruggere dal fuoco ben 19 teatri. E questi sono:

In gennaio: il teatro di Brooklyn (Stati Uniti d'America) che costava un milione e 250,000 franchi;

Il teatro Reale di Cristiania (Norvegia);

Il circo Cotrelly di Marsiglia;

Il teatro Nazionale di Sacramento (nell'Orugny).

In febbraio: L'Accademia di musica di Indianapolis (Stati Uniti d'America), che pure costava più di un milione; e

Il teatro Romea di Murcia.

In marzo: il teatro Fox di Filadelfia, per cui si spese 3 milioni e mezzo di franchi;

Il teatro Galveston nel Texas (Stati Uniti d'America);

Nell'aprile: il teatro Comunale di Rapallo ed

Il teatro della Regina di Edimburgo.

Nel luglio: A Saint John's di Nova-Branswick, l'Accademia di musica e il Liceo drammatico;

Il teatro della Rotonda di Liverpool e

Politeama di Foggia.

In novembre: il paleoscenico della Victoria Music Hall di Liverpool.

In dicembre: il teatro Alfieri di Genova e il teatro di Worcester ed il Variety theatre di Pittsburg (Stati Uniti d'America). (Trovatore).

★ Il *Trovatore* nel riprodurre l'articolo sul San Carlo di Napoli lo fa precedere da queste parole:

« Ci sono ancora ingenui, i quali credono assolutamente che gli editori di musica negligano sovente agli impresari questo o quello spartito, per mero capriccio. Pare impossibile che ancora da certa gente si sfoderino questi ferri arroganti per pigliarsela con chi non fa nulla più nulla meno di quello che deve fare per il maggior decoro dell'arte. »

« Il *Trovatore* non sarà certamente tacciato di tenerezza per nessun editore, ma dove c'è una giusta causa da difendere, non si fa pregare. Ed oggi trova molto più che giusto quanto il signor Giulio Ricordi ha creduto di stampare in proposito nella sua *Gazzetta Musicale*. »

★ In omaggio all'esimio maestro Piusuti, il teatro di proprietà degli Accademici Smantellati di Sinalunga piglierà quindi innanzi il nome di teatro *Ciro Piusuti*.

★ Per titoli, presso il Ministero della pubblica istruzione, è aperto il concorso al posto di Direttore del Conservatorio di Milano. Lo stipendio è di L. 4,800 annue.

★ A Londra si è costituita una nuova ed estesissima Società Corale, della quale fa parte il fiore di quella élite e ricca aristocrazia. Dietro suggerimento del sommo Costa, ne è stato nominato direttore il giovane maestro Guglielmo Branca.

★ I giornali inglesi annunziano la morte a Chicago di un ventriloquo famoso in Inghilterra, e più ancora in Russia, ove aveva facoltà di farsi chiamare « Ventriloquo della Imperial Casa. » Quell'uomo fenomenale che imitava meravigliosamente colla voce il suono di qualsiasi strumento, è morto di cancro al ventre! Era d'origine italiana e si chiamava E. Pogliaghi.

★ Il *Figaro* di Parigi annunzia che la vedova Rossini è gravemente ammalata.

★ L'*Aida*, tradotta in russo, fu data al teatro di Kasan ed ebbe un successo splendido.

★ L'Accademia di musica di Chicago, fu distrutta da un incendio.

★ È in Milano il celebre pianista Alfredo Jaell.

★ Adelina Patti ha mandato al rinomato maestro Luigi Mancinelli un superbo anello con grosso brillante, come attestato di soddisfazione per l'abilità con cui ha diretto l'orchestra nelle rappresentazioni che essa ha dato all'Apollo di Roma. (Trovatore).

## CORRISPONDENZE

ROMA, 14 marzo.

La Stella di Oranata del coreografo Marzagora al teatro Apollo - La prima del *Re di Lahore* - La Deputazione teatrale e le ballerine - Don Bucefalo al teatro Valle.

Dopo la partenza della Patti e di Nicolini non abbiamo avuto al teatro Apollo altra novità che il ballo del coreografo Marzagora, la *Stella di Oranata*. Se non può competere addirittura collo *stellone* d'Italia, è però un astro di sufficiente grandezza che brilla di luce viva. Credo che, altra volta, abbia illuminato anche il firmamento milanese, e perciò vi risparmiò sul medesimo, una lezione di astronomia. Il ballo del Marzagora ha avuto a Roma un successo inco-

trastato; è posto in scena con decoro, eseguito con precisione, allestito insomma con cura insolita. La coppia danzante Cornalba-Grassi gode il favore del pubblico, le mime e i mimi si fanno onore, il corpo di ballo è pieno d'ardore e di zelo, e i due scenografi Alessandro Baziani e Liverani hanno dipinto con grande maestria le vesti delle tele, che poi sono di carta. Quindi applausi a tutto e a tutti, e soddisfazione coreografica generale.

L'opera, invece, zoppica alquanto. La *Lucia* e la *Forza del Destino* furono rappresentate fino alla sazietà; del *Me-fistofele* furono date 15 e 16 rappresentazioni, senza contare quelle dell'anno passato. Il pubblico trova che sarebbe tempo di mutare, e non ha torto. D'altro canto per quanto si spingano alacramente le prove, il *Re di Lahore* non sarà pronto che nel 20, al più presto. Abbiamo una Deputazione teatrale presieduta dal sì di sindaco, onorevole Ruspoli, la quale muove aspre lagnanze perchè si fanno troppe prove per l'opera del Massenet. La *Liberia* compiange le povere ballerine condannate a sudare da mane a sera per provare i ballabili del *Re di Lahore*! E poi non mancano le solite insinuazioni ch'è meglio non rilevare, tanto sono maligne e ridicole.

Intanto è giunto a Roma il maestro Massenet, ha assistito a una prova e si è mostrato soddisfattissimo del Mancinelli, degli artisti, del concerto dell'opera e dell'orchestra. Speriamo adunque che il *Re di Lahore* abbia a Roma un successo uguale a quello di Torino. Poscia si rappresenterà il *Lohengrin*, e pare stabilito che per aver il tempo di provar a dovere anche l'opera del Wagner, la stagione verrà prolungata sino al 30 aprile.

Da alcune sere, abbiamo musica anche al Valle, dove ha piantato le tende il Bottero col suo *Don Bucefalo*. Non è necessario che io spenda molte parole per dirvi che il Bottero compie in quest'opera i soliti prodigi, compreso quello di riempire ogni sera il teatro. Sono applaudite la Binda, il tenore Caroselli, il Baldassari, e si disimpegna lodevolmente l'orchestra diretta dal Mililotti. Dei cori sarebbe meglio tacere, se non si sapesse che ora si vuol mettere in scena il *Michèle Perrin*. Con questi coristi? Eppure mi piacerebbe che il *Michèle Perrin* fosse eseguito a dovere, in primo luogo perchè è nuovo pel nostro pubblico, e poi perchè, a mio avviso, è la più simpatica ed elegante fra le opere del Cagnoni.

Sono alle viste nella corrente settimana parecchi concerti: quello del Retoli, quello dello Sgambati e via discorrendo. Ve ne renderò conto a suo tempo. Per oggi finisco, mancando assolutamente la materia. - A...

CAGLIARI, 11 marzo.

Teatro Civico - I Pezzanti del maestro Canepa - Serate delle signore Vianelli e Drog - Chiusura della stagione.

Mè spiaccio che la mia cartolina del 27 febbraio non siavi giunta in tempo per pubblicarla nel N. 9. Se l'avessi preveduto, mi sarei dato premura di spedirvi un telegramma. Ad ogni modo, abbiatevi per scusato. Come già vi scrissi, i *Pezanti* del maestro Canepa ottennero al Civico splendido successo. Volendo poi entrare alquanto in merito dello spartito, vi dirò secondo il mio debole parere, che, come lavoro musicale, vale più del *Ducile Rito*; ciò che fa cadere l'accusa che il Canepa, come maestro, sia rimasto stazionario. Fra i difetti è da notare soprattutto la sonorità della strumentazione, l'abuso dei toni minori, la non bene distribuita parte del soprano, che sovente si trova nella dura necessità d'essere seguito luoghi pezzi, uno appresso all'altro, senza interruzione e qualche cabaletta e cadenza troppo antiquate. L'Inno dei *Pezanti* è di molto effetto, ma non è sviluppato, nè abbastanza caratteristico. Molti però sono i pezzi che meritano l'attenzione del pubblico intelligente. Citerò soprattutto la

elaborata sinfonia, la preghiera del soprano e il coro finale dell'atto primo; la romanza per soprano e il magnifico finale secondo, quasi tutto l'atto terzo e il finale ultimo. Adoperando un po' di forbici e facendo qualche cambiamento, i *Pezanti* sono un'opera che credo possa rimanere in repertorio. Da taluni venne mossa al Canepa l'accusa che nello spartito in discorso siavi, in certi punti, un po' di *plagio* specialmente dal maestro Genod. M'è grato parteciparvi che, durante il suo soggiorno a Cagliari, il Canepa oltre le continue ovazioni in teatro e fuori, ebbe altre feste ed onoranze speciali: gli furono offerti molti banchetti, e due serenate: una dalla banda cittadina, l'altra dall'orchestra civica. Mi scordava parteciparvi che gli vennero pure donati in diverse sere tre corone d'alloro. In quanto all'esecuzione dell'opera, gli artisti principali, signora Libia Drog ed Emilia Vianelli, e i signori Angelo De Sanctis-Marianucci, Antonio Burgio e Mancini Silveri, fecero del loro meglio per appagare le esigenze del maestro e del pubblico. L'ultimo (Mancini Silveri) s'è riuscito meno degli altri, i quali colsero qua e là meriti applauditi. I cori discreti, bene l'orchestra, decente la massa in scena. Il 27 ebbe luogo la beneficiata della contralto signora Vianelli che riuscì brillantissima per applausi e per concorso. La serata s'è molto distinta nell'esecuzione del difficile *Rondò della Cenerentola*. La beneficiata della avventurissima signora Libia Drog è stata una vera festa, teatro rigurgitante; applausi al non plus ultra, doni di valore, girlande, fiori, sonetti, epigrafi, volo di piccioni e di cardellini, pioggia d'oro, ecc. La signora Drog dev'essere davvero *arciconter-*

lissima! La stagione s'è chiusa col debito di varie rappresentazioni agli abbonati, che ne avranno il compenso nel giorno del giudizio! Gli artisti insieme col maestro Canepa ebbero molte feste. Dopo finita l'opera, sono stati, per quattro volte, chiamati al proscenio fra un diluvio d'acclamazioni, battimani e pezzuole sventolanti! Evviva l'ospitalità ed il buon cuore! DRAGONAZZO.

TRIESTE, 11 marzo.

Elisir d'amore.

Al nostro teatro Comunale ieri sera ebbe luogo la prima rappresentazione dell'*Elisir d'amore*, opera della facile e melodica musa Donizettiana. Ma pur troppo l'esito non fu corrisposto. Eccezzuato la Lodi, la quale è sempre un'artista pregevole, e il Catani, un buffo dei pochi, gli altri passarono sotto un silenzio negativo; eppure sono cantanti i quali in arte *secundum scripturas* godono una certa fama.

D'altro canto anche il nostro pubblico è forse troppo esigente, e manifesta questa sua esigenza con modi poco civili. Una parte poi di questo rispettabile, come dissi altre volte, viene in teatro col'idea di atterrare, e dove può la mette in pratica. Distruggere, ecco la divisa di questi signori. Ritornando a questo *Elisir d'amore*, non è a negarsi, che in certi momenti l'esecuzione lasciasse a desiderare; ma se il pubblico avesse pazienza e non fosse così draconico nel suo giudizio, molte incertezze e titubanze non si manifesterebbero. Quando l'artista è impacciato da un contegno troppo severo dello spettatore, non fa la metà di quello che potrebbe fare in circostanze normali. In questo caso l'artista è un accusato al quale ogni mezzo di difesa riesce vano, e il pubblico facendo da giudice fa pure il suo fiasco. Sembrerà un paradosso, ma in fondo c'è del vero. Dopo tutto ciò non so se si potrà tentare una seconda rappresentazione di quest'opera. E così torneremo un poco nella valle di Chamounix e un poco ci diventeremo colle figlie amabili di Don Magnifico.

Lo scorso sabato ebbe luogo la beneficiata della prima ballerina signora Rita Sangalli. Le beneficiate si seguono e si rassomigliano. È una storia che tutti conoscono. Fiochi, nastri, doni, poesie e *son di man con elle*, ecco tutto. Nel



caso nostro c'era un po' d'esagerazione. Tutti i pubblici sono eguali.

Nella corrente settimana va in scena il ballo nuovo di Pratesi, dal nome *Nelly*.

Al Filodrammatico agisce la compagnia drammatica di Gustavo Modena; all'Armonia dovrebbe venire una compagnia tedesca, e l'apertura del Politeama avrà luogo, almeno così è deciso, la seconda festa di Pasqua, e chi ciera vedrà e sentirà. - O. V.

### PARIGI, 12 marzo.

La Estudiantina spagnuola a Parigi - Rappresentazione speciale al teatro Italiano.

Da quindici giorni a questa parte Parigi non si occupa più che dei giovani studenti spagnuoli venuti a visitarla, o piuttosto a divertirsi ed a divertirla. Sessanta e più di questi giovinotti hanno avuto la felice idea di versar ciascuno in una cassetta comune la somma di mille franchi per venirci a spendere a Parigi. Un bel giorno hanno fatto la loro entrata in questa capitale su due immensi break, o carri scoperti. Era un curioso spettacolo il vederli con le loro vestimenta di antichi studenti di Salamanca, avviluppati nel loro mantello, che pannello con tant'arte; con giustacuore e brache di velluto nero, collareto e manichette bianche, e sul capo un cappello di feltro nel quale è ficcato un piccolo cuochio d'avorio, emblema della società detta la *Estudiantina* e che rimonta ai primi tempi dell'Università di Salamanca.

Un direttore è con essi che, quando suonano, batte il tempo. Gli strumenti sono le chitarre, le mandoline, i violini, il tamburino e le castagnette. Il loro repertorio è ricco e variato. Mentre il maggior numero fa udire le arie della terra natale, gli altri danzano e con una foga ignota ai nostri paesi.

Parigi ha trovato a prima giunta molto felice quest'idea (soprattutto in carnevale) ed ha fatto agli ospiti spagnuoli un'accoglienza che ha certamente dovuto superare le loro più ambiziose speranze. Tutti li hanno invitati, a cominciare dal Capo dello Stato e della Marescialla di Mac-Mahon, duchessa di Magenta.

Sono stati all'Università, nei Clubs, negli uffici dei grandi giornali, al *Figaro*, al *Gaulois*, alla *Liberté*, in casa Rothschild, e nei principali teatri. Vittor Hugo, cui hanno dato una serenata, li ha accolti con la più cordiale benavolenza, ed ha fatto dono a ciascun d'essi del suo ritratto. Il direttore del *Gaulois*, signor Tarbé, ha dato, specialmente per essi, una festa magnifica alla quale ha invitato tutti i direttori e principali redattori dei giornali di Parigi, i direttori dei teatri, e gli artisti più in rinomanza, a cominciare da quelli dell'Opéra e del teatro Francese. Questi artisti per far gara di cortesia con gli studenti spagnuoli, hanno cantato, suonato o recitato frammenti e scene del loro repertorio. La festa è stata brillantissima.

Il direttore del teatro Italiano ha mostrato a sua volta il desiderio di vederli sulla sua scena. La *Estudiantina* spagnuola ha accettato con premura l'invito. Non appena il cartello è stato apposto alle mura, annunciando una rappresentazione alla quale prenderebbero parte gli studenti spagnuoli, la calca ha assediato l'ufficio di vendita dei biglietti, ed il giorno della rappresentazione (che fu domenica) non avreste trovato un posticino a volerlo pagare il decuplo del prezzo.

L'introito è stato di venticinque mila franchi, dei quali il direttore del teatro Italiano ha rilasciato una porzione ai giovani studenti, - che certamente avevano meritato questa remunerazione.

Nella stessa serata la Sanz, che, come sapete, è spagnuola, apparve sulla scena nel suo costume nazionale e cantò vari pezzi per la più parte di compositori suoi com-

patriotti, oltre la *Mandolinata* di Paladino, che è piuttosto un canto italiano, ma che accompagnato dalle mandoline e dai tamburini baschi, poteva facilmente passare per una canzone sbucciata al di là dei Pirenei.

Fatto arlito da un successo così brillante, la direzione della sala Ventadour, dà domani sera giovedì una seconda rappresentazione, nella quale sarà intercalato il primo atto del *Darbiere di Sicilia*, e gli studenti accompagneranno sulle chitarre la serenata d'Almaviva: *Ecco ridente in cielo*.

Tra una parte e l'altra della rappresentazione, vi sarà nel foyer una vendita di piccoli oggetti, come mazzolini di fiori, ventagli, sigarette, ritratti fotografici, ecc., vendita che sarà fatta dagli studenti e dalle principali artiste dei teatri di Parigi. Vuol dire che un mazzolino di fiori costerà per lo meno un Luigi d'oro, ed un ventaglio di venti soldi sarà pagato cento franchi. Ma i poveri ne profiteranno e non saranno gli ultimi a trovare eccellente l'idea che gli studenti spagnuoli hanno avuta di venire a Parigi.

Il giorno appresso, venerdì, ripartiranno per la Spagna.

A. A.

### LONDRA, 4 marzo.

La compagnia *Propera* di Carlo Rosa - Le vispe canari di Windsor di Nicolai - Ignazio Brüll e la sua opera *La croce d'oro* - Notizie alla fuggita.

L'eroe musicale del momento a Londra è Ignazio Brüll, pianista e compositore di opere, di cui una, applauditissima in Germania, è venuta a chiedere le sue lettere di naturalizzazione in Inghilterra. Diciamo subito che queste le sono state ampiamente accordate, e che la *Croce d'oro* (*Goldene Kreuz*) che tale è il titolo dell'opera in questione, ha avuto uno straordinario successo. Prima di dare, come al mio solito, un cenno su questo interessante lavoro, è necessario che i lettori sappiano qualche cosa sul teatro in cui si dà e sulla compagnia che lo rappresenta.

Il nome del maestro Carlo Rosa è talmente connesso colla sua intrapresa, che è quasi inutile il dire che da qualche anno egli conduce una compagnia d'opera inglese da lui stesso fondata e, con una perseveranza ed intelligenza rara, perfezionata al punto che si può considerare una delle migliori e più complete compagnie d'opera, non solamente d'Inghilterra, ma del mondo intero.

Dopo un giro fatto nelle provincie inglesi, egli ha piantato le sue tende al teatro Adelphi, unico teatro forse che abbia trovato disponibile, perchè, del resto, sarebbe l'ultimo ch'egli avrebbe scelto; essendo piccolo, vecchio e sufficientemente lurido.

Troppo lungo sarebbe fare un quadro descrittivo della compagnia del signor Rosa. Dei singoli artisti mi occorrerà parlare nel render conto degli spettacoli. E per cominciare dirò che la stagione si è aperta colle *Vispe canari di Windsor* di Nicolai, opera che, non ostante i molti lustri che conta, ha l'eterna freschezza dei lavori d'arte, in cui il genio si accoppia a sana disciplina. Chi non conosce la stupenda sinfonia di quest'opera, che non mi è mai riuscito di sentire eseguita, senza che ne sia stata richiesta la replica? Tutta l'opera è uno scrigno pieno di gioielli preziosi, sia per la grazia delle melodie, le forme elegantissime, il ricamo contrappuntistico, ed il vaghissimo strumentale. Nicolai era il compositore per eccellenza, che poteva realizzare il tanto sospirato connubio delle due scuole italiana e tedesca. V'è in lui del Donizetti e dello Spohr, ma lungi dall'essere due antagonisti che si vogliono abbattere, sono due fratelli che si confondono in un affettuoso abbraccio.

L'esecuzione di quest'opera ha mostrato la cura straordinaria che il signor Rosa (che oltre ad essere impresario è anche direttore d'orchestra e concertatore) ha messo a che il concerto ne sia perfetto. Infatti raramente si sente

un simile affiatamento fra gli artisti e le masse corali ed strumentali. Di più, ognuno degli interpreti è talmente al suo posto, che si direbbe che in parte sia stata scritta per lui. Le decorazioni sono sontuose e splendide, per quanto lo permetta l'esiguità del teatro. La scena e balla fantastica del terzo atto ha valso una chiamata anche al decoratore, a cui però vorrei dire in un orecchio che l'astro della notte si distingue per la sua modestia, e che ognuno lo può mirare senza timore di accecarsi, mentre quello ch'egli ha messo in questa scena, ha un tale bagliore che non è possibile fissarlo senza averne un'allucinazione.

Fra i cantanti, gli onori principali vanno alla signora Gaylor, un'americana che esordì due anni fa colto stesso signor Rosa, e che fu d'allora prometteva di divenire una buona artista. Essa ha mantenuto più di ciò che prometteva, poiché è quasi una grande artista.

Dopo di lei viene il signor Ansley Cook, una specie di Lohache redivivo per le dimensioni corporee e per la multiformità del suo talento, cui sembra che la natura abbia creato espressamente per perpetuare quel tipo eccezionale di Falstaff, che è uno degli scogli per cui la bell'opera di Nicolai, ed anche la commedia di Shakespeare si danno così difficilmente.

A tutti gli altri, vale a dire ai tenori Pakard e Lyall, alla sig. York, ai baritoni Ludwig e Saugelle, va detto un bravo generale dalla prima all'ultima scena, poiché tutti hanno belle voci, cantano con un'aggiustatezza ed una sobrietà degne della più gran lode, agiscono con senso e, al bisogno, anche con calore: infine sono artisti nel più vasto senso di questa, troppo spesso male applicata, parola.

Il successo delle *Vispe canari*, per conseguenza, è stato completo, e quel che più importa, fruttifero, giacché si è data per due settimane quasi ogni sera, e solamente in ultimo si è alternata coll'altra opera non meno popolare di Benedetti, *Il figlio di Kellarney*, di cui in altro tempo resi conto in queste stesse colonne.

L'andata in scena della *Croce d'oro* ha segnato un nuovo e strepitoso successo. Il nome del compositore di questa opera, notissimo forse in Germania, era totalmente sconosciuto qua, e, vedi effetto dell'iniziativa, il signor Rosa, dando a sentire che avrebbe prodotta un'opera del signor Brüll, ha fatto anche scoprire che questi era un pianista di primissimo ordine; talché prima anche di raccogliere le palme teatrali dell'Adelphi, egli era già stato ricercato ed applaudito in tutti i principali concerti di Londra. Brüll ha suonato al S. James's Hall, Brüll al Philharmonic, Brüll al Crystal Palace. *Brüll for ever!* Come pianista egli appartiene alla pura scuola classica, e, cosa degna di nota, in un pianista tedesco, non ha ceniera scapigliata, né porta occhiali.

La musica dell'opera si risente delle sue tendenze al classicismo, ma ciò non guasta, anzi è un pregio di più, poiché d'altra parte egli non perde di vista il carattere drammatico, e non lo sacrifica mai alla forma né all'idolatria di un episodio melodico, armonico, ed anche semplicementente contrappuntistico. In questa musica v'è della scienza, ma v'è anche gran dose d'immaginazione e di cuore. Il soggetto è tratto da un *vaudeville* francese, intitolato, io credo, *La soeur des menuisiers*, e contrariamente al carattere ordinario di questo genere di produzioni drammatiche, che si basano quasi sempre sopra un intrigo amoroso, il più forte sentimento che vi è in gioco è l'amor fraterno. Vale a dire che vi è abbondanza di situazioni tenere e commoventi, senza che le orecchie della più casta fanciulla vengano mai offese da quelle fastose parole, che esse tanto temono o desiderano. V'è bene un matrimonio in volta, ma non viene proprio che all'ultima scena, e tanto perché la *Croce d'oro* giustifica il suo titolo d'opera comica.

L'esecuzione è stata oltremodo accurata, e la soddisfazione del pubblico si è manifestata con acclamazioni generali e spontanee e col far ripetere l'opera quasi da cima

a fondo. Ripetuta la sinfonia, ripetuto un coro di contadini al primo atto, ripetuta l'aria del soprano, quella del tenore, un quartetto e tanti altri pezzi, che ora neanche più rammento. Ciò basta a dare un'idea della valentia degli artisti. Le parti principali erano sostenute dalle signore Gaylor e York. Il Cook vi ha avuto pure una parte addattissima al suo fisico ed al suo genere di talento. Vi si è prodotto un nuovo tenore, certo Maas, che ha una bellissima voce, abbenché afflitta da quella emissione alquanto gutturale, di cui sembra impossibile possano spogliarsi i cantanti inglesi. Il baritono Saugelle, in una parte di maggior rilievo di quella che ha nelle *Vispe canari di Windsor*, ha avuto campo di mettere in evidenza una voce di timbro simpaticissimo, e della qualità seria di cantante e di attore. Poi cori e l'orchestra non saprei trovare frase migliore della già famosa impiegata da un generale francese, allorché s'adoperarono per la prima volta i *Chassepots* sopra i poveri garibaldini: « Hanno fatto meraviglie. »

Sopraffatto dalla materia nel parlare del teatro Ross, non mi resta spazio per dar conto di altri avvenimenti musicali, che non mancherebbero forse d'interesse nei loro particolari. Vi sarebbe il *Festival* di Kube a Brighton, in cui si è dato un nuovo lavoro del compositore Cowen; questo sarebbe un oratorio intitolato il *Diluvio*. Il *Diluvio*, come, il *Giudizio universale*, sono cose che bisognerebbe lasciare all'immaginazione, o, volendole trattare in musica, non si dovrebbero confidare che a dei geni, la cui vastità fosse all'altezza del soggetto. Un giovane compositore di romanze e ballate, come il signor Cowen, in fatto di diluvio, non poteva descrivere che un leggiero temporale d'estate. Dovrei parlare di un'opera francese, *Les cloches de Cornouille*, data al teatro Folly; del giro di concerti del signor Mappeson, dell'altro del signor Campobello, della musica sacra eseguitasi all'Exeter Hall, ed all'Albert Hall, dei bellissimi concerti della Società Corale, diretta da Enrico Leslie, e di tante altre belle e buone cose musicali, di cui v'è una vera grazia di Dio in questo momento a Londra. Ma sarà per un'altra volta, giacché spero che il signor Rosa si riposerà un poco sui suoi allori, e non mi obbligherà ad occuparmi quasi esclusivamente di lui e della sua compagnia.

P. M.

### MADRID, 28 febbraio.

Teatro Real - Otello - Beneficiario della signorina Borghi-Mamo.

Di vittoria in vittoria, di trionfo in trionfo, ecco in due parole la splendida carriera della signorina Borghi-Mamo.

Avanti ieri notte si celebrava la beneficenza di questa valente artista, tanto simpatica al nostro pubblico, rappresentandosi l'opera *Otello* di Rossini.

Fu una continua ovazione per la simpatica cantatrice. Voi conoscete la Borghi; sarebbe dunque inutile che lo lo lodassi. Nel corso dell'opera destò grande entusiasmo nel pubblico.

Dopo il secondo atto cantò varie canzoni spagnuole *con mucho salero*, e fu applauditissima nella seguente:

Me dijeron en Paris  
Que allá arriba está el poligen  
Yo pensé que era el gobierno  
Y resultó el Parisien.

Continuamente cadeva ai piedi della signorina Borghi, una pioggia di fiori, colombe (!), corone e poesie.

Il signor Tamberlik (*Otello*) in presenza di tanto entusiasmo, al finale dell'opera, invece di assassinare Desdemona, gettò via il pugnale, e strinse la mano dell'artista (!).

I signori Tamberlik, Nannetti e Corsi contribuirono per buon esito dell'opera.



L'orchestra meritò gli applausi, nella sinfonia, crescendo dell'atto secondo, preludio nella romanza del salice, come pure nella sinfonia del *Guilherme Tell*, che eseguirono bravamente. In aspettazione di nuovi trionfi, vi saluta un dilettante di 3.<sup>o</sup> ordine. — A. L.

Per abbondanza di materie rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da Napoli e Firenze.

## POESIE PER MUSICA

### MESSAGGIO

O versi, o versi miei, passate il mare,  
ite in Toscana mia  
ove tante io lasciai anime care,  
fior di bontà, valore e cortesia.

O versi, o versi miei, giunti che siate  
entro Fiorenza bella,  
la fanciulla ch'io tanto amo cercate;  
ravvisatela agli occhi al par di stella

lucenti, ai labbri suoi, cespi di rose,  
ed alle trecce d'oro;  
al suon di sue parole armoniose,  
d'ogni atto suo al verginal decoro.

Triste avrà il caro volto e gli occhi in pianto  
e un velo nero in testa,  
ma udite che v'avrà sciogliere il canto,  
altre fiate per lei nunzio di festa.

ella sorriderà spavemente,  
come usava una volta  
pria che il dolor ne'gorghi suoi repente  
l'avesse, frale com'ell'è, travolta.

Che i figli siete della mente mia,  
le note del mio core  
ella, che è tutta un fior di poesia,  
ben s'avvedrà per istinto d'amore;

voi pria le deponete in su l'aurate  
chione il mio bacio ardente,  
e quant'io l'amai voi le raccontate,  
com'io l'abbia al mio cor sempre presente.

E poi ditele voi, o versi miei,  
com'io la vita grama  
tragga, per tanto ciel longe da lei,  
da lei che al mondo sovra tutti mi ama.

Ditele voi com'io rimembri i giorni  
ch'abbiam vissuti accanto,  
com'oggi, non sperando unqua che torni  
l'antico tempo, mi consumi in pianto!

O versi, o versi miei, che non si scordi  
di me voi la pregate,  
e questo libricciu de'miei ricordi  
o versi, o versi miei, voi le recate.

Io scrissi qui de miei nemici odiati  
il nome col mio sangue:  
son vecchi conti che saran saldati  
prima ch'io pur stramazzi corpo esangue.

La mia fanciulla che soave è tanto  
legga e ad odiare impari;  
l'odio, come l'amore, è un idol santo,  
l'odio, come l'amore, ha i propri altari.

La mia fanciulla ch'ama la preghiera  
e ne sa tante a mente,  
— che non tardi a venir l'ultima sera  
pe' miei nemici — a Dio ch'èda umilimento.

GIACINTO STIATELLI.

## ULTIME NOTIZIE

MILANO — TEATRO ALLA SCALA. — Sabato 16 corrente, seconda rappresentazione dell' *AIDA*. — Teatro affollatissimo, esecuzione splendida, ovazioni infinite agli artisti e a Faccio, successo d'entusiasmo.

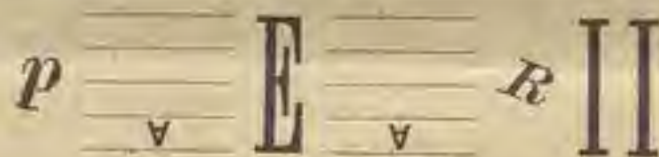
## NECROLOGIE

Napoli. — Achille Armenio, professore di musica.  
Firenze. — Napoleone Moriani, che fu già celebre tenore, morì a 70 anni. Le principali città d'Italia e dell'Europa applaudirono questo grande artista; molti maestri sommi scrissero per lui; la parte eminentemente artistica di *Koldi*, dopo lui non trovò più nessuno che osasse affrontarla.  
Tours. — Giuseppe Milanollo, padre alle due celebri Milanollo, morì il 27 febbraio a 70 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor L. Z. — Venezia.  
Si fa adesione alle condizioni espresse dal signor M... — Dove spedire la musica?  
Signor E. Q. — Padova.  
Per il numero grande di corrispondenze che ci pervengono, siamo spesso nella necessità di far uso delle forche. Sentite il silenzio, che non ha nulla di ostile verso di voi, da parte di chi stima il vostro ingegno, ma è occupato da mattina a sera.

## REBUS



SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 9:  
*Gran cuore, gran croce.*

Fu spiegato esattamente dai signori: C. Cora, V. Ranza, A. Bottari, M. Tornelli Bellini, L. Paronetto, M. F. Ghini, K. Del Prete, A. Tatti, V. Pardini, A. Casati, G. Armitano, A. Ottolenghi, Caterina Venturi, dott. F. Chioffi, G. Guglielmo, dott. G. Pirani, Guglielmo Forbeck, Virginia Montalbano, E. Padovani, A. dott. Grifi, i quali hanno diritto ad avere per sole L. 2 — *Dalla spuma del mare* di S. Farina (L. 3).  
Estratti a sorte quattro nomi, rimasero premiati i signori: G. Pirani, E. Del Prete, V. Pardini, dott. F. Chioffi.

Di prossima pubblicazione:

## SEI MADRIGALI a quattro voci sole (in stile moderno)

DI  
EDOARDO PERELLI

DEDICATI ALLA SOCIETÀ DI CANTO CORALE DI MILANO

RITRATTO EQUESTRE

DI  
S. M. UMBERTO I  
RE D'ITALIA.

Magnifica cromolitografia di Q. Cenni  
di Centimetri 80 x 58.

Franco di porto in tutto il Regno L. 5.

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

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIII. N. 12  
24 MARZO 1876

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio va unito il N. 6 della *Rivista Minima*.

I signori Associati che hanno scelto il primo tra i 9 numeri del quarto premio, sono avvertiti che è pubblicata:

## LA FENICE

GRAN TEATRO IN VENEZIA

SERIE DEGLI SPETTACOLI

dalla Primavera 1876 a tutto il Carnevale 1876

PER

LUIGI LIANOVOSANI

Per non associati, costa Lire 3, prezzo netto.

## MUZIO CLEMENTI

LA SUA VITA, LE SUE OPERE E SUA INFLUENZA  
SUL PROGRESSO DELL'ARTE.

VII.

Muzio Clementi vien riguardato come il più gran compositore di pianoforte che abbia esistito. Gli stessi tedeschi non possono opporgli che Carlo Filippo Emmanuele Bach. Le sue composizioni son tutte originali, a molti non piaceranno perchè assuefatti alle *Fantasie*; ma non si può negare che sono la manifestazione originale, e per conseguenza molto superiori ai lavori di mosaico, di compilazioni sulle idee altrui.

Clementi scrisse tutte le sue opere dalle bellissime *Sonatine* alle grandi e belle *Sonate*, con molta cura e molto gusto; ed allorchè trattasi d'analizzare le qualità sublimi del suo gran genio, l'esempio è sempre facilissimo a darsi.

Gli antichi maestri fino ad Emmanuele Bach, scrivevano tutti con la medesima forma più o meno scolastica, secondo la spontaneità della loro immaginazione, ma però sempre scientifica, salvo alcune eccezioni. Emmanuele Bach, introducendo nella *Sonata* l'elemento scientifico, aveva delineata una nuova via nella quale si operò la prima emancipazione del pensiero musicale, la quale non si sviluppò se non all'epoca in cui siamo, all'era della rigenerazione principata da Clementi. Italiano di nascita, cioè, melodista di natura, ma tedesco per educazione, cioè, strumentista iniziato a tutti i misteri della scienza, Clementi realizzò questa scuola di stile e di meccanismo, il cui codice pratico e completo è il suo *Graviss ad Parnassum*.

Da qualche tempo accade nella musica un fatto, che poteva a prima giunta passare come un semplice tentativo, ma che acquista a poco a poco proporzioni considerevoli, e che finirà, se non vi si mette riparo, per diventar pericoloso. Questo fatto è l'elemento tedesco che tende ogni giorno ad infiltrarsi nella nostra scuola, nei nostri gusti, tanto sulla scena che nei saloni. Lungi da me l'idea di volere sminuire il merito e l'importanza della musica tedesca propriamente detta. Essa ci ha dato maestri immortali, che ci hanno legati dei capolavori imperituri. Le nostre scene liriche, i nostri Conservatori, le nostre sale da concerto hanno sempre accolto con premura ed accolgono ancora le opere sublimi che portano i nomi venerati di Haydn, di Mozart, di Beethoven, di Weber, di Handel, di Bach, ecc. Ma perchè si risvegli, per quanto più è possibile, il vero buon gusto musicale, i professori dovrebbero consigliare agli allievi di studiare a preferenza la musica dell'illustre Clementi, il quale ha scritto per tutti i gusti e può soddisfare gli artisti insieme ed i dilettanti; come pure il suo nome tanto venerato dovrebbe quasi sempre figurare nei programmi dei nostri concertisti uniformemente ai Weber, ai Beethoven, ai Bach, ai Schumann, ai Chopin, ai Mendelssohn, ai Rubinstein, ecc.

Quantunque le opere di questo illustre artista non abbiano bisogno di raccomandazione alcuna, pure mi permetto, per il bene dell'arte, di notare quelle fra le migliori che desidererei vedere fra le mani dei veri amatori e dei nostri concertisti. Fra parentesi segnerò anche il grado di forza, augurandomi che il mio lavoro non andrà del tutto perduto (1).

Dunque le opere del celebre pianista romano che io raccomando in particolar modo sono: Op. 2.<sup>a</sup> Tre *Sonate* (med. dif.) Op. 8.<sup>a</sup>, 9.<sup>a</sup>, 10.<sup>a</sup> *Sonate* (med. dif.) Op. 11.<sup>a</sup> *Sonata in mi bem. mag.* (med. dif.) *Toccata* (as. dif.) Op. 17.<sup>a</sup> *Sonata* (fac.) Op. 18.<sup>a</sup> *Capriccio* (med. dif.) Op. 22.<sup>a</sup> *La caccia. Sonata* (med. dif.) Op. 26.<sup>a</sup> *Sonata* (as. dif.) Op. 27.<sup>a</sup> *Dodici Sonatine* (fac.) Op. 29.<sup>a</sup> Tre *Sonate* (med. dif.) Op. 36.<sup>a</sup> Sei *Sonate* (fac.) Op. 40.<sup>a</sup> *Sonata in do* (as. dif.) Op. 42.<sup>a</sup> *Sonata* (dif.) Op. 46.<sup>a</sup> *Sonata* (dif.) Op. 47.<sup>a</sup> *Capriccio* (med. dif.) Op. 50.<sup>a</sup> *Didone abbandonata. Sonata* (dif.) Op. 89.<sup>a</sup> Tre *Sonatine* (fac.) Op. 5.<sup>a</sup> Sei *Fughe* (dif.)

Generalmente le opere di Clementi offrono uno studio molto interessante per ciò che riguarda la maniera *legata, uguale, sostenuta*. Con una sola audizione distratta, impaziente non si possono giudicare; conviene udire parecchie volte per ben gustarle, e ad ogni audizione si scoprono sempre nuove bellezze.

In quanto alla maniera di eseguire la musica del nostro celebre Clementi riuscirebbe oziosa e ridicola qualsiasi parola volessi dire; egli è il maestro di noi tutti, e tutti par-

(1) (fac.) facile — (med. dif.) media difficoltà — (dif.) difficile — (as. dif.) assai difficile.



liamo la lingua che tanto bene ci ha insegnata. Lo stesso Clementi (e nessun maestro l'avrebbe potuto far meglio) ha lasciato della regole per l'interpretazione non solo della musica dei grandi clavicembalisti che l'hanno immediatamente preceduto, ma anche della propria: in quanto alla regole ed alla teoria nel suo *Metodo*, in quanto poi alla pratica ed agli esempi nel suo *Gradus ad Parnassum*.

Muzio Clementi suonava con l'istessa sicurezza, tranquillità ed imperturbabilità, tanto in cerchio ristretto di persone, come davanti quel mostro dalle mille facce che si chiama il coito e rispettabile pubblico. Scrisse molto, con facilità invidiabile, dando alla sua musica un colore speciale, un'impronta tutta propria ed originale, che ne costituisce il lato più attraente. Dotato d'un cuor sensibilissimo, d'ingegno maravigliosamente arguto e vivace, seppe piacere non solo in Italia, ma altresì in Inghilterra, in Francia ed in Germania, patria di tante illustrazioni musicali. Il suo straordinario ingegno lo rese immortale nella storia, perchè ci ha lasciato composizioni musicali tanto sublimi, che non potranno essere meno ammirate, finchè si tiene in vigore lo studio del vero bello musicale. Inoltre, per il bene dell'arte, conviene far voti affinché la scuola di Clementi fosse rispettata e preferita a quella epiletica, fragorosa, seguita dalla maggior parte dei pianisti moderni.

Clementi ordinariamente era molto economico; in sua casa viveva con somma sobrietà, ma amava moltissimo di essere ben trattato in casa altrui. Tutti coloro che scrissero di lui furono unanimi nel giudicarlo uomo di cultura raffinata, affabile nei modi, facile e semplice nel trattare, amichevole e di lieta vita nel mondo, obbligante, incapace di gelosia e d'invidia, amico affettuoso e cittadino ardentissimo (1).

GIOVANNI FROJO.

(1) Autori consultati: Bertini, Dianelli, Fétis, Méreaux, Biondeau, Choron, ecc.

SPENDICE DELLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

## LA DOMENICA A VIENNA

(Continuazione. Vedi N. 11).

Fino del secolo XVII s'avevano alla corte di Vienna delle produzioni musicali. Da principio la musica fu un'arte del tutto aristocratica. Le famiglie nobili, quali quelle degli Schwarzenberg, Liechtenstein, Thun, Lobkowitz, Kinsky, ecc., avevano la loro cappella particolare e la loro orchestra, che interpretava la musica del giorno durante i pranzi e nelle sale da giuoco.

Haydn ha composto la maggior parte delle sue melodie strumentali per la cappella del principe Esterhazy; scrisse la sua prima sinfonia per il conte Morzin.

Nel 1705, la cappella di corte contava centocinquanta musicisti; nel 1723, ne aveva centocinquantaquattro. Maria Teresa amava la musica con vera passione, e volle che sua figlia avesse a maestro di pianoforte il celebre Gluck.

Fu Maria Antonietta che fece eseguire a Parigi *l'Ifigenia*, opera del suo antico maestro: ciò il 15 aprile 1774.

Un mese avanti alla rappresentazione, Gluck, fantasticando Dio su qual melodia, senza sapere nè come nè perchè, si trovò ad ora insolita passeggiando sotto i viali del parco di Versailles.

Un rondo di gendarmi reali l'arrestò e lo traduce al corpo di guardia.

« Che facevate voi a tal'ora, ed in luogo riservato alla sola famiglia reale? » gli domanda il sergente.

## PROFILI ARTISTICI AUGUSTO WILHELMJ

Mi ricordo che il Liszt disse una volta: « Se il violino non avesse esistito prima, dovrebbe esser stato inventato appositamente per questo portento. » Se vogliamo è paradossale di molto quest'ultima frase, ma il Wilhelmj padroneggia il suo strumento in tal modo, con una sicurezza così assoluta, che pare propriamente nato col violino.

Wilhelmj appartiene a quella schiera d'artisti che piace alla provvidenza di mettere al mondo una volta sola ogni secolo; quando egli comincia a suonare, non dice al pubblico: « Applauditemi, fatemi questa grazia; » no! egli s'impone, ha il fare di padrone assoluto, domina tutto l'ambiente nel quale si trova, e genera nell'uditorio un certo sentimento che desta ammirazione e, direi quasi, paura. Intrepido, colla garofata sul suo *straviscario*, il fiero archetto nella mano destra, alto, atto di statua, con una di quelle figure nordiche come ce le dipingono le tradizioni degli Scaldi, comincia a suonare, ed ecco ci schiude un intero mondo; non chiede, no, l'elemosina facendo concessioni al gusto depravato della folla, per mezzo di quella smorfia che tante volte sbalordiscono il pubblico, — niente di tutto ciò — egli impone la sua arte, e la folla, se anche non comprende che la metà, accetta ed applaude con entusiasmo. — Non ho mai conosciuto artista che abbia fatto, come il Wilhelmj, minori concessioni al gusto del pubblico, — ecco il gran segreto dell'arte sua. Ma intendiamoci: ci vuole anche tutta la potenza del suo archetto fatato, ci vuole quella immensa sicurezza nel meccanismo, che da secolo in secolo, dal Tartini al Paganini, dal Bach allo Spohr, i grandi violinisti, ovvero i grandi autori del violino,

— Io?... Passaggiavo... credo!

— Non si passeggia a tal'ora: tanto più quando tutti i cancelli sono chiusi!... V'abbiamo trovato nel giardino particolare della regina!...

— Ebbene!... conducetemi alla presenza della regina e tutto vi sarà spiegato.

— Dalla regina!... Ma egli è matto da legare costui!...

Gluck, preso allora da paura, si pose a gridare come un ossesso. Maria Antonietta, la quale passava per casa vicino al corpo di guardia del suo giardino, accorse alla voce di Gluck, che le parve riconoscere.

— Mio povero Gluck! — esclamò la regina, vedendo il maestro che stava per essere legato dagli svizzeri.

Poiché, con tuono imperioso, ella soggiunse:

— Conducetemi quest'uomo ne' miei appartamenti.

Come il povero Gluck si trovò solo colla regina, questa gli disse:

— Mio povero Gluck, perchè non vieni più a trovarmi?

Gluck le raccontò tutte le sue lotte coi suoi nemici, tutti i suoi scoraggiamenti, tutte le sue sofferenze.

— Mio caro maestro — soggiunse Maria Antonietta — quanto sono contenta di avervi ritrovato!... Oh! le tue miserie avranno termine ben presto; poichè fra da domani l'insolente dell'Opéra avrà l'ordine di ricevere la tua *Ifigenia*.

La prima rappresentazione dell'opera di Gluck ebbe luogo un mese dopo, con un successo di vera frenesia. Maria Antonietta, raggiante di gioia pel trionfo del suo protetto, lo fece chiamare nel suo palco per offrirgli una corona d'alloro.

Gluck giunge nel palco della regina più morto che vivo per l'emozione; non vede la corona d'alloro che gli offriva la sua protettrice; scorge bensì una collana di rubini al collo della regina, e posta in modo da simulare una striscia di sangue, prodotta da una grandissima ferita.

(per esempio Bach), raccolsero, portando all'apogeo la nostra arte strumentale, per convincersi che la fama del Wilhelmj è meritata — che tutte le onorificenze stategli da principi quando era appena ventenne, furono il premio delle sue produzioni meravigliose.

I malecontenti eterni dicono che il Wilhelmj pecca sovente nel trattenere il sentimento, che la sua fraseggiatura varie volte è trunca, priva di quel calore appassionato che ingentilisce ogni produzione musicale.

Un conto è chiamarsi Meissonier, è un altro Michelangelo Buonarroti. Al primo tanti s'avvicinano — di Michelangeli non ne troverete che un solo appena ogni secolo. C'è una grande scala di sfumature dinamiche e d'espressione a partire dalla maniera aspra e cruda, dal rigorismo classico dell'arte di riproduzione, fino alla maniera solennata che produce nausea, e che disgraziatamente ai di nostri più che mai si diffonde come la mala erba. Sentite il Wilhelmj — egli tiene il *juste milieu*; stando alle leggi accademiche della grande scuola francese dei Rode, dei Kroutzer, dei Baillet — avendo studiato con avidità tutte le opere del Paganini, essendo anche riuscito perfino ad imitarlo così da ingannare (lo dicono quei che ebbero la fortuna di sentire il Paganini), facendo di quelle due maniere e della scuola di Spohr una fusione, si è fatto una maniera propria, che racchiude in sé tutti i misteri dell'arte. Il Wilhelmj non conosce difficoltà di sorta — un passaggio di terza o di seste nel tempo più rapido, dei passaggi vertiginosi (rammento per esempio quella famosa variazione nei *capricci* del Paganini), nelle posizioni più acute, eseguita con una purezza che permette un accertamento preciso delle vibrazioni d'ogni nota — queste sono qualità che non possono essere acquistate col lungo studio — ci vuole il dono della natura — tanto è vero che la più parte del meccanismo pel quale il Wilhelmj primeggia oggi — l'aveva già all'età di 10 anni (s' intende in germe) quando dai genitori suoi fu presentato a Liszt, perchè decidesse se il piccolo Augusto aveva vera voca-

Gluck si spaventa e si mette a gridare a tutta gola:

— Salvate la regina!... sangue!... sangue!...

Gluck cadde svenuto sur una poltrona; Maria Antonietta, come avesse letto nell'avvenire, si strappò convulsivamente il collare ch'era parso una striscia di sangue al suo antico maestro.

\*\*\*

Molti imperatori furono musicisti e compositori.

Ferdinando III scrisse un *Miserere* che si conserva ancora alla Biblioteca di Vienna: Leopoldo I e Carlo VI hanno lasciati vari spartiti.

Mozart incominciò la sua splendida carriera alla corte di Vienna. Vi morì, maestro di cappella, il 5 dicembre 1791, nel momento che stava ultimando la sua famosa *Messa da Requiem*, che fu poi eseguita per i suoi funerali.

Quando suo padre lo condusse da Saltzbourg a Vienna, Mozart aveva sette anni. Padre e figlio avevano preso stanza all'albergo del Bue bianco. Fu mandata una carrozza di corte a prendere il piccolo musicista.

Maria Teresa e l'imperatore l'aspettavano, seduti uno vicino all'altro sullo stesso divano. Il piccolo Mozart, appena entrato nell'appartamento, si slancia tra le braccia dell'imperatrice, le mouta sopra le ginocchia, e colle sue manine fa piegare la testa dell'augusta donna e l'obbliga così ad esser da lui baciata.

— Mia imperatrice — esclama baciandola Mozart — tu sei la più bella donna ch'io m'abbia mai conosciuta.

Maria Teresa si pose a ridere e carezzò maternamente quel bambino, che le faceva con tanta innocenza un complimento così lusinghiero.

— Oh bene — gli disse l'imperatore — mio caro Wolfgang,

zione per l'arte. Il Liszt, appena lo sentì, uscì a dire con entusiasmo: « Come! e rimane ancora dubbio che non siate un artista di prim'ordine! Il mondo parlerà molto, molto di voi! »

Facciamo un breve cenno biografico di questo violinista straordinario. Augusto Wilhelmj nacque il 21 settembre 1845 a Usingen (già capitale del principato di Nassovia-Usingen) da Augusto Wilhelmj, dottore in legge, già procuratore del Re, poi grande enologo, e tuttora uno de' più importanti produttori di vino del Rheingau, e da Carlotta Pelel. Sua madre era anch'essa una grande artista di canto e di pianoforte (suo padre era poi famoso dilettante di violino), allieva dell'André di Francoforte, di Chopin e Marco Bordogni a Parigi. Il maestro Fischer di Wiesbaden gli diede le prime lezioni sul violino, ma presto l'allievo sorpassava il maestro e quando la celebre Sountag, nel 1853, venne alla sua casa paterna per udirlo, l'abbracciò commossa, dicendogli: « Bada! Tu diventerai il Paganini tedesco. »

Dopo alcuni anni il padre volle che facesse il corso regolare dei Licei e dell'Università, per dedicarsi alla legge e farsi avvocato, come avvenne col suo fratello. Allora, perchè il piccolo Augusto non ne volesse sapere, il padre col figlio si portò dal celebre Liszt, che gli diede la risposta sopraccitata. Lo stesso Liszt lo condusse al Conservatorio di Lipsia, affidandolo alle mani dell'amico e valentissimo professore Fernando David, presentandolo colle parole: « Ecco, caro David, il secondo Paganini. » Da quel tempo il Wilhelmj s'ebbe sempre quel nome di *Paganini tedesco*, ovunque si presentava. Studiò al Conservatorio la composizione col Richter e coll' Hauptmann. Dopo presa moglie, sposando la nobile donna Sofia di Liphart, dalla quale ebbe tre bambini. Il primogenito (lo dico per curiosità) ebbe a padrini: il Duca di Nassovia, Franz Liszt, Riccardo Wagner, e come madrina la Granduchessa di Russia. Oltre che fece soggiorno di passaggio nelle più grandi metropoli dell'Europa — dovunque festeggiato ed acclamato — trovan-

tu ci suonerai qualche cosa di buono sul clavicembalo. L'imperatrice ti volterà i fogli.

— Molto volentieri — rispose Mozart — ma l'imperatrice non sarà mica troppo buona per far ciò. Credo sia meglio chiamare Wagenseil, il quale conosce un po' meglio la parlata.

L'imperatore mandò a cercare il suo maestro di cappella, Wagenseil, ed il piccolo Mozart si pose al clavicembalo.

Si mise a suonare una di quelle composizioncelle, scritte già da lui stesso e da lui eseguite tanto ammirabilmente.

Maria Teresa, l'imperatore, le arciduchesse presenti, tutti lo colmarono d'elogi.

— Wolfgang — disse l'imperatore Francesco — ci vuol arte di molta per suonare con tutte le dita; ma se poi tu suonasti con un dito solo e colla tastiera coperta, io ti proclamerei un piccolo mago.

Mozart coprse il clavicembalo e suonò con un sol dito in un modo veramente meraviglioso.

— Bravo!... bravo!... — esclamò l'imperatore. Tu diverrai un grande musicista!... Sono io che te lo dico!

\*\*\*

Come il concerto ebbe fine, le due arciduchesse Carolina ed Antonietta domandarono all'imperatore il permesso di far vedere al piccolo musicista i magnifici appartamenti del castello. L'ottennero; e, preso per mano Mozart, lo trascinarono dappertutto all'impazzata e gridando come due pazzarelle dalla gioia.

— Non potremmo noi giocare alla gatta cieca? — esclamò Maria Antonietta, quando si trovarono tutti e tre in un grande salone.

— Di tutto cuore! — rispose il piccolo Wolfgang — benedatemi gli occhi e sono pronto.



doti anche insieme coi più grandi artisti del tempo, si formò varie volte per alcuni mesi in Inghilterra, dove gode d'una popolarità incredibile. Nell'immensa Londra è conosciuto da quasi tutti per mezzo dei *Popular Concerts*, nei quali favorreggiò sempre.

È noto che Wilhelmj fu violino di spalla al teatro di Bayreuth - e questo è dire tutto. Senza di lui (siccome egli era incaricato d'istruire tutti gli archi) non credo che si sarebbe potuto ottenere un'esecuzione simile della musica arcidifficile.

In una serata che Riccardo Wagner diede in casa sua a Bayreuth, e dove erano presenti musicisti più celebri, il Wilhelmj suonò oltre il *Quartetto in La minore* di Beethoven, quella famosa *Ciaccona* che fece sentire anche qui ai concerti della Società del Quartetto. Egli, quando è ben disposto, la suona in una maniera insuperabile. Si noti che la *Ciaccona* è il pezzo più difficile che mai sia stato scritto per violino, ed è da stupire che il Bach abbia avuto una tale intima conoscenza dello strumento. Finito dunque questo pezzo il Wagner l'abbracciò, dicendogli fra le lagrime: « Non posso parlare, caro Wilhelmj, ma devi sentirti che impressione hai fatto con questo pezzo su di me! »

L'artista Wilhelmj è un gigante - l'uomo invece è l'essere più semplice che sia su questo mondo. D'una modestia eccessiva - benché a soli 33 anni, sia già passato per una lunga serie di trionfi inauditi, decorato da quasi tutti i principi europei - le sue maniere sono così disinvolte, senza quella pose, che sogliono prendere gli artisti celebri, che fra amici, pare qualche volta voglia far credere che sia tutt'altro che una celebrità.

È il vero figlio della Nassovia. Chi ha avuto occasione, come me, di passare qualche tempo in quel paese, troverà nel Wilhelmj il tipo d'un figlio del Rheingau. Le sue idee guizzano come i lampi in una notte d'estate senza pioggia - parla prestissimo - il suo *humour* è irresistibile.

Antonietta bendò gli occhi di Mozart coi proprio fazzoletto; ma Wolfgang, che non aveva l'abitudine di camminare sui pavimenti tirati a lucido colla cera, dopo qualche passo cadde al suolo e ruppe in un pianto disperatissimo.

Carolina si pose a ridere da perdono il fiato; ma così Antonietta, che rialzò amorevolmente il povero Wolfgang, l'abbracciò e l'accarezzò con molto affetto. Allora Mozart, cogli occhi pieni di riconoscenza ed ammirazione, disse gravemente alla piccola arciduchessa:

— Antonietta, tu sei buona e compassionevole; mi piaci: vuoi essere mia moglie?

La giovane arciduchessa fu tanto giuliva nell'adire tali parole, che si precipitò nella stanza di sua madre, esclamando:

— Mamma, mamma! Mozart vuol sposarmi! Oh! come ne sarò contenta!

— Il piccolo biricchino non è di cattivo gusto - soggiunse l'imperatrice, ridendo di tutto cuore - e per lui non sarebbe cotesto un cattivo partito... Chiamami qui un po' il tuo fidanzato.

I due fanciulli comparvero nella stanza dell'imperatrice, tenendosi stretti alla mano.

— Perché, mio piccolo Wolfgang, vuoi tu sposare Antonietta? - disseglì l'imperatrice - Carolina pure è una brava e buona ragazza!

— Non voglio in nessun modo Carolina per mia moglie - rispose con vivacità il fanciullo - perché è lei che mi fece cadere e poi si fece beffa di me; mentre che Antonietta, piena di buon cuore, mi ha consolato.

— Capisco ora la tua preferenza... Ma, mio caro Wolfgang, per sposare un'arciduchessa ci vogliono dei vestiti un po' più belli de'tuoi.

Il fanciullo abbassò tristamente lo sguardo sopra sé stesso; poi, rialzato, rispose:

si vide di cuore ascoltando tutte le scottole che racconta, e tutti i tiri scherzosi più quali va famoso tra gli artisti viventi.

Finisco col dire due parole sul compositore Wilhelmj. Egli appartiene alla scuola moderna - è lui che trasportò la maniera wagneriana sui pezzi per violino, e tutti i suoi pezzi originali, segnatamente le sue trascrizioni dei *Nocturni*, delle *Polacche*, ecc., di Chopin e di altri maestri, godono d'una grande riputazione.

Fra poco si pubblicheranno *Sei Romanze per canto* di sua composizione, piene di sentimento, semplici e nobili nella fattura allo stesso tempo - e desideriamo che si diffondano, perché lo meritano assolutamente e ci fanno vedere il Wilhelmj da un nuovo lato, come compositore di canti da camera.

Ora comincerà il suo giro trionfale per tutta l'Italia, - ma non prima che abbia dato, come è desiderio unanime, un gran concerto al teatro alla Scala - campo dove tutti lo potranno ammirare. - MARTINO RORDEA.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 23 marzo.

Teatri - Concerti.

Dopo la prima rappresentazione dell'*Aida* alla Scala, ne abbiamo avuto altre due, con successo egualmente splendido; il pubblico affollato, trovò due artisti anche più sicuri della prima sera, o sono la Pasqua ed il Moriani. La Pasqua stimolò un po' meno le sue cadenze e strappò gli applausi colla sua voce fresca e robusta; il Moriani non si lasciò pigliar la mano dalla bramosia di far portanti e riuscì quello che potrebbe essere sempre, un simpatico artista, disinvolto, intelligente, ed appassionato. La Patti e il Nicolini sempre

— Dove potrò io trovare degli abiti quali li portano i principi?... Sono tanto povero!... Ma Antonietta è tanto buona che mi prenderà quale sono!

— Non so se lo vorrà: domandaglielo tu.

Mozart si volse verso Antonietta; le prese tra le sue le due mani e, con una voce tutta supplice, le disse:

— Non è vero, Antonietta, che tu mi prenderai quale io mi sono?

— Sì... sì... Te solo, quale sei e non altri - rispose l'arciduchessa abbracciandolo.

Questa scena di due cuori infantili commosse fino alle lagrime l'imperatrice, che a stento poté fingere di ridere coi ragazzi.

Il giorno dopo, di mattino, una carrozza tutto oro si fermava alla porta dell'albergo del Bue bianco. Ne discendeva un ciambellano, il quale, da parte dell'imperatrice, recava al piccolo Mozart un magnifico vestito da gentiluomo di corte.

Mozart poté dunque presentarsi alla sua fidanzata coperto d'oro, con cappello piumato, trina alle mani ed al petto ed una splendida spada al fianco.

Beethoven, il re della sinfonia, morì a Vienna.

Un giorno egli entra in una trattoria: vi si sofferma una buona ora, sommerso nei suoi pensieri; poscia chiama il garzone e gli domanda:

— Quanto vi devo?

— Nulla, mio signore; non avete preso cibo né bibita di sorta.

— Davvero?... Allora portatemi qualcosa e lasciatemi quieto.

## L'AIDA alla Scala

L'egregio critico della *Perseveranza* scrive:

Questa volta siamo tutti d'accordo sulla grandiosità e l'eccellenza dello spettacolo, datoci mercoledì sera: il pubblico è stato unanime nel suo entusiasmo, come la critica nella lode a tutti gli esecutori. Ogni spettatore, dotato di un vero e giusto sentimento artistico, ha dovuto riconoscere che la signora Patti ha raggiunto uno dei suoi soliti ideali di perfezione, coll'interpretazione musicale e drammatica di *Aida*, la fanciulla timida, appassionata, la *dolce e celeste Aida*, il cui canto ed il carattere fanno singolare ed efficace contrasto cogli slanci della furibonda Amoreia. Gl'incontornabili di professione, quelli e quelle a cui dà fastidio che la Patti sia riuscita impareggiabile, s'affannano a negarlo, e lo fanno col peggiore, più odioso dei criteri, quello che ha per base il confronto. Questi signori e signore non sanno, o fingono di non sapere, che d'interpretazioni artistiche della musica e del dramma ce ne possono essere parecchie, e che in ciascuna vi può essere del buono. Quantunque a malincuore, mi porrò anch'io su questo terreno alquanto sdrucicciolo dei confronti, e dirò subito che la signora Patti vince tutte le altre Aide, perché i suoi pregi sono più numerosi, e formano un complesso più omogeneo, più intero, più seguente, più simpatico. La massima differenza è questa: che mentre la Patti è un'Aida intera, che in lei musica e dramma si uniscono in una fusione prodigiosa, le altre Aide invece non fanno che una parte; hanno dei pezzi in cui c'è da far risaltare la voce, l'accento, e magari anche la virtuosità... e tutto il resto non esaltano che come un riempitivo. Il pubblico aspetta di udire in codesti pezzi culminanti, le applausi freneticamente, perché realmente lo meritano; ma all'infuori di quei momenti salienti, non val la pena di occuparsene: si può invece chiacchierare nei palchetti colla bella signora, od andare fuori a fumare un cattivo sigaro.

Colla Patti gli è un altro paio di maniche. Essa esce nel primo atto, e per qualche tempo non ha nulla da dire; ma pur trova mezzo di attirare sopra di sé tutta l'attenzione del pubblico: benché piccina di statura, la sua figura slanc-

— Ora - soggiunse il maestro - eccovi di nuovo la bacchetta; e vi prego d'accettarla come una mia memoria.

Il dilettante viennese voleva gettarsi ai piedi di Berlioz; ma questi fuggì rapidamente per ischivare tanta idolatria.

Questa melomania dei Viennesi è spinta a tal punto, che certuni dell'alta società scrivono le loro lettere sopra carta rigata a foglia di musica.

E a Vienna che Liszt volle prodursi per l'ultima volta.

La signora di Staël disse che, fra tutte le arti, la più prediletta dai Viennesi si è la musica: ciò fa sperare che un giorno o l'altro diverranno poeti; poichè, malgrado i loro gusti un po' troppo prosaici, se continuano ad amare la musica, non potranno fare a meno di coltivare la poesia.

A Vienna, una melodia di Beethoven commuove fino alle lagrime una povera figlia del popolo, la quale non conosce nemmeno di nome il sublime maestro.

Per i Viennesi, la musica è una passione, una gioia; per gli Italiani, una sensazione; per i Francesi, un divertimento; per gli Inglesi, una vanità.

Non mi ricordo il nome dell'autore che scrisse:

« All'Opera, la Francese apre gli occhi; la Tedesca, le orecchie; l'Italiana, il cuore; l'Inglese, la bocca; poichè la Francese va a sentire la musica per far vedere le sue spalle; la Tedesca va per piacere; l'Italiana per trovarsi col'amante; l'Inglese, per mostrarci che ha denari. »

Io v'aggiungerò: che la donna viennese apre qualcosa più del suo orecchio: aprò l'anima sua e la vota tutta inliera al demone della melodia.

(Continua)

VICTOR TISSOT.

egnati a sé stessi. Il Mami era ed è tuttora incomodato; speriamo che sia un malanno passeggero venuto coi venti e che se n'andrà colla pioggia. Il cielo non è ingrato e vorrà risparmiare il migliore dei suoi gran sacerdoti.

Dopo l'*Aida* colla Patti, l'argomento del giorno è il Wilhelmj, un violinista portentoso, che in Germania viene chiamato il *Paganini tedesco*. Questo battesimo singuliero Wilhelmj non l'ha scroccato di sicuro. Peccato che ai concerti della Società del Quartetto intervengano solo gli eletti, e piano già troppi! Se, come dicono, il Wilhelmj darà un concerto alla Scala, vorrà essere una vera festa popolare.

Nell'ultimo di questi concerti abbiamo applaudito il *Quintetto* del giovane Martucci, premiato testè al concorso dalla Società medesima che lo faceva eseguire. È un componimento bellissimo, ed ha colmato di stupore quanti sapevano essere questo del Martucci il primo tentativo in un genere di musica che per la sua severità fu detto classico. Le parti più belle del lavoro sono, a giudizio di tutti, il primo tempo originalissimo e l'*Adagio*.

Il Martucci si fece molto applaudire anche come esecutore.

Al concerto che si potrebbe chiamare Wilhelmj-Martucci, prese parte anche la signora Vaneri Filippi, cantando con molta grazia la vecchia aria (1700): *Cara mia bene*, del Giordani, e l'*Ave Maria* di Schubert. Al solito si fece molto applaudire - e lo meritava.

Abbiamo al teatro Manzoni una compagnia italiana di operette francesi. I lettori nostri sanno come la pensiamo sulle compagnie italiane d'operette e sulle operette medesime tradotte. Finora la compagnia Bergonzoni non ci ha dato che il poco ameno *Pompon* e la graziosa *Girofle-Girofla* del Lecoeq, perché non vogliamo mettere nel conto una scipitaggine del Laeome.

È annunciata per questa sera la *Figlia di Mad. Angot*. - S. P.

Quando il Re di Prussia, avarucolo anzichenò, gli diede la commissione di una *Messa*, l'incaricato d'affari di S. M. disse a Beethoven:

— Potete scegliere tra una decorazione e cinquanta talleri.

— Prendo i cinquanta talleri - rispose Beethoven.

A Vienna l'entusiasmo musicale confina col fanatismo; anzi col delirio. A Vienna trovarono ospitalità tutti i geni musicali di Germania.

Il busto di Wagner signoreggia al nuovo teatro dell'Opera; e Vienna, dopo Monaco e Bayreuth, è la sola città nella quale si sia interpretata la tetralogia dei *Nibelungen*, le *Walküre*.

Il pubblico di Vienna dà ai compositori e musicisti quella stessa consacrazione solenne e trionfale, che altre volte Roma dava ai pittori, e che Parigi dà ancora ai letterati.

Meyerbeer fu quattro o cinque volte a Vienna, ove scrisse giovanissimo un'opera di stile italiano. Vi disse lui stesso le prove del *Profeta*.

Berlioz fece furori: il pubblico volle portarlo in trionfo; ed un giorno, in cui direbbe con un successo colossale la sua celebre sinfonia, la *Dannazione di Fausto*, un dilettante ebbro d'entusiasmo, all'uscire di teatro si lanciò verso il maestro e gli strappò di mano la sua bacchetta di direttore d'orchestra.

Berlioz, scortosi derubato, arrestò il ladro per le falde del vestito e gli disse:

— Signora, posso offrirvi in dono la mia bacchetta; ma non vi posso permettere di rubarmela.

Il fanatico dilettante trasse allora a malincuore la bacchetta, che aveva già nascosta in saccoccia, e la rese a Berlioz con un sorriso melanconico.



ciata ingrandisce: il suo volto bronzato ha una espressione di mestizia rassegnata, ma nel grando occhio hanno brillato i raggi dell'amore ed i lampi della gelosia. Da quel punto l'attenzione è tutta sopra di lei, sia che canti o che faccia: essa si è impadronita del pubblico, il quale pende dal suo labbro e dal gesto. Nel suo canto è la dolcezza che domina, ma, quando il dolore o la passione irrompono, quel canto è uno strazio. Uno dei punti, in cui la grandezza artistica della Patti è smisurata è nel duetto con Amneris, quando protesta in ghirandola le dico

Ah! pietà che più mi resta?  
Un deserto è la mia vita.

La melodia-drammatica, una delle più belle ispirazioni del Verdi, ha qui un interprete degno. Viene poi lo splendido finale, ove, più che mai, si rivela la grande attrice. Le altre Aida si accontentano degli scoppi di voce nella clamorosa perorazione, ma del resto non si curano gran fatto del dramma che si svolge fra padre e figlia. Guardate la Patti, studiate le espressioni del suo volto, ogni minimo suo gesto, e vedrete che cozzo d'affetti sta tumultuando in quell'anima disgraziata. La sua voce, in quel momento, diventa d'una potenza che nessuno immaginava: non sono strilli, né urli faticosi; sono invece note calde, emesse senza sforzo, il cui effetto consiste nella purezza del timbro, con cui essa arriva a sorpassare le voci roboanti dei bassi, e lo smisurato clangore di quella meravigliosa sonorità.

Nel terzo atto, le meraviglie si seguono, e, notisi bene, non si rassomigliano. Qui rifugge di nuovo la grande cantatrice, prima nella *berceuse*: *O cielo oscuri, o dolci miei mihi...* e più ancora nel duetto con il *dame*, ove essa può sfoggiare tutte le eleganze, tutte le più squisite scovità del suo canto impareggiabile. Nel duetto finale dell'opera, la parte più importante è affidata al tenore, e credo che abbia un po' nociuto all'effetto l'avanzarsi di Radames verso la ribalta, invece che rimanere nella cupa profondità del sottoragno, che accresce l'impressione della terribile situazione.

Alla smisurata fortuna dell'Aida attuale, la nuova, impensata esenzione della Patti ha in gran parte contribuito: ma gli elementi che la circondano sono così buoni, così bene assortiti, che anche con una protagonista semplicemente discreta lo spettacolo avrebbe ottenuto il suffragio del pubblico. È un complesso si può dire unico, sotto ogni rapporto. Se un'Aida come la Patti è assolutamente intravabile, certo non saprei oggi i qual altro mezzo soprano potrebbe non già vincere, ma nemmeno uguagliare la signorina Pasqua. Nella signora Waldmann c'era indubbiamente un fascino maggiore della persona e quei suoi slanci indomiti facevano grande effetto sul pubblico a cui le esagerazioni non sono mai dispiaciute.

La signorina Pasqua ha una voce più eguale, meglio *timbrata*, un metodo di cantare più corretto, un calore drammatico più giusto. Cantare colla Patti ed ottenere applausi così caldi ed unanimi non è piccolo vanto per la simpatica cantatrice; la quale spero non vorrà prendere sul serio l'affettazione di cui la pose prima in linea di merito, ma farà tesoro invece dei buoni consigli, per correggersi di alcune piccole menzogne e trar profitto dalle sue veramente esamie qualità. E così veda d'evitare, come glielo dissi l'altro giorno, non solo la monotonia di certi gesti, ma quella più pericolosa degli accenti nelle frasi finali: quel fermarsi a lungo e con sonni troppo aperti, quasi sgrangherati, sulla nota precedente, quella di risoluzione, *finisce col perdere* del suo effetto se troppo insistente e ripetuto; veda anche di curare meglio l'emissione delle note acute, e per ottenere questo non esageri le basse, non le caldi troppo, in modo che non sembrino maschili. Il *la beuante* ultimo che chiude il duetto con Aida, la prima sera ebbe un'emozione alquanto inerte e fece sul pubblico l'effetto d'una doccia d'acqua fredda. Ma questi son detti, e possono essere anche accidentati, compensati ad usura dalle frasi ben tornite, calorose e dalle belle note centrali con cui la signorina Pasqua ha conquistato il pubblico della Scala.

Nella parte di Radames il signor Nicolini può far pompa delle sue note ammirabili, delle centrali così vibrato e delle acute così potenti. Le frasi calorose, accentuate, appassionato hanno sul suo labbro un rilievo sorprendente. Gli effetti che ritiene nel terzo atto, dal punto di vista artistico, sono discutibili, ma bisognerebbe prendersela prima di tutto colla musica, che lo esige a quel modo. Certo è che il Nicolini non essi trasporta, affascina, né al pubblico che applaude sinceramente può farsi colpa delle sue spontanee impressioni. Il baritono Moriani corrisponde benissimo, col suo canto e coll'azione, al tipo del feroce Amoruso. La sua voce nell'Aida, appare anche più piena, vibrata, sonora, specialmente

nel finale secondo. Un pregio poi rarissimo di questo egregio artista è l'occuparsi continuamente della sua parte, essere attore intelligentissimo, degno padre di sua figlia.

Il basso Malin completa l'insieme artistico, colla voce formidabile, che sorvola su tutte le altre scordatelli, dando risalto ai pezzi concertati; benissimo poi anche nella scena del giudizio, con quelle intonazioni così difficili e sempre di una giustizia irreprensibile.

Il quadro artistico formato dall'aggruppamento degli artisti principali non può esser più bello, ma la sfogorante cornice lo abbellisce anche di più. Orchestra, cori ed allestimento scenico sono quanto di più perfetto per l'orecchio, e di più bello per gli occhi, si possa desiderare. Il Escoto, nel concerto dell'Aida e nella direzione della sua valerosa orchestra, è stato superiore a sé stesso, come intelligenza, come slancio, e per quell'influenza magnetica sulle masse, ch'era il segreto ed il fascino del povero Mariani; ma lo ha ricordato anche nelle pose, nel giro maestoso della bacchetta, quando dirigeva a Bologna le memorabili esecuzioni dell'*Africano*, del *Don Carlos* e del *Lohengrin*, io credo che una esecuzione come quella del finale secondo dell'Aida non si è ottenuta, né si otterrà giammai: quelle voci e quei suoni non sono che un suono ed una voce sola, dall'ultimo dei violini all'ultimo dei coristi. L'allestimento calligrafico completa il magico effetto.

Nelle scene del signor Ferrario non solo manca la verità archeologica, ma persino la probabilità: i monumenti tohani paiono di legno, le stigli di cartone, le palme di ferro fuso, ma la fantasia del pittore, benché sbrigliata, è simpatica: quel bianco, quel verde, quel rosso, quel giallo, danzano fra di loro scapigliatamente, ma non danno fastidio.

L'allestimento scenico del Cairo era di una scrupolosa esattezza archeologica, le vesti d'una ricchezza più solida, di un taglio molto più egiziano; quello tutto però, un po' scialbe, depresso, se piacevano ai buongustai delicati, non facevano sul pubblico l'effetto che fanno gli orpelli e le tinte smaglianti della Scala.

Questa meravigliosa Aida fa dire agli ottimisti di progetto, ai difensori affannosi dell'impresa: « Vedete, caro signor Apprendista, se alla Scala si può mettere insieme uno spettacolo da non invidiare quelli di nessun altro teatro del mondo? ». D'accordo con voi, miei cari e garbati signori; ma non si tratta niente altro che di una splendida eccezione, nella quale né impresa, né direzione, né commissioni ci entrano punto. Bisogna far calcolo invece della sorveglianza diretta dell'editore, il quale, persona intelligentissima, non avrebbe lasciato passare nulla che riuscisse a menomare l'effetto della musica e della messa in scena. In tesi generale può essere discutibile se l'influenza diretta, esultante degli editori sia vantaggiosa o nociva all'arte, ma dal punto esclusivo dei loro spartiti bisogna benedirla, perchè ad essa si devono le stupende esecuzioni di alcune opere, le quali qual se fossero rimaste in balia della ignoranza e della gretta speculazione. L'influenza editoriale, esagerata a questo modo, non solo è giovevole all'arte, ma diventa quasi una santa missione. L'editore, in questo caso dell'Aida, prese il posto, assunse una carica che alla Scala manca completamente, quella di un vero *reflexion* generale, come lo hanno tutti i grandi teatri. Alla Scala, di solito, c'è il signor Archinti, bravissima persona, un *prezioso* esecutore, il quale non ha, né può avere il *genio inventivo*, proveniente dalla coltura vasta e da una pratica inveterata, acquistata vedendo ciò che si fa negli altri teatri, specialmente all'estero, dove, in fatto di allestimento scenico, sono avanzatissimi, mentre noi siamo sempre all'abbie delle scene diritte, delle quinte e dei sassi di legno.

Questo grandioso successo dell'Aida è insieme un esempio e sporiamo una buona lezione per i tempi di là da venire. Si è imparato, per esempio, che gli artisti ci sono; basta saperli trovare, avere il coraggio di scritturarli ed il criterio di metterli insieme in modo omogeneo. Verdi dovrebbe venire a vedere questa sua Aida, e non solo ne rimarrebbe stupito, lusingato, ma lo credo che gli verrebbe la volontà, forse la febbre di scrivere uno spartito... per la Scala, in una prossima stagione. Una compagnia, uovra come condotta dell'Aida, Verdi, quando voglia, lo può avere a sua disposizione; può avere una messa in scena vecchissima, cori ed orchestra come i migliori non si possono desiderare ed un direttore come il Facella.

È da molto tempo che l'arte o l'Italia sospirano un nuovo lavoro Verdiano: una sua opera da vita ai teatri, provochi un movimento artistico efficace e salutare. Io mi faccio una bella illusione, ma confido che, a furia di riparazioni e di esperimenti destri o sinistri, le condizioni del Governo mi-

gliorino; e che arrivi una volta o l'altra un ministro ed una Camera che pensino a sostenere, anche con denaro, una delle nostre più grandi glorie nazionali. Giuseppe Verdi è nella piena maturità del suo genio, e può dare all'arte un mo; ma parecchi altri lavori splendidissimi. Che un plebiscito artistico lo volti a scrivere, ed il nostro Municipio lo inviti ad onorare il nuovo la Scala, mettendo a sua disposizione tutti i mezzi di cui, come vediamo coll'Aida, può disporre il nostro massimo teatro. Forse il mio non è che lirismo gratuito, ma se tutti picchiassero, le porte si aprirebbero coll'aprirsi.

## ALLA RINFUSA

★ Leggiamo nel *Pararo* di Modena:

La *Nella Cometa*, operetta-vandaville del nostro giovane concittadino signor Vincenzo Tardini, rappresentata ieri sera per la prima volta davanti ad un pubblico numerosissimo ha ottenuto un successo veramente lieto.

La musica graziosa, se non sempre nuova, per le melodie facili, spontanee che contiene, e specialmente per l'istru-mentazione sobria, accurata e bene adatta al soggetto ed all'ambiente, è piaciuta generalmente ed è certamente superiore a quanto può ragionevolmente pretendersi nel primo lavoro di un giovane dilettante. L'autore è stato applauditissimo e chiamato più volte e festeggiato al proscenio.

★ Liszt, sotto la direzione di Saint-Saëns, darà alcuni concerti al teatro Italiano di Parigi.

★ È già completata la compagnia di canto per la riapertura del teatro di Fermo. Nel *Rigoletto* canteranno: la Vitali, il tenore Filippi-Bresciani, il baritono Graziani e il basso Novara; nell'*Amleto* le parti principali saranno rappresentate dai due celebri artisti: Giuseppina Vitali e Francesco Graziani. L'orchestra sarà diretta dal rinomato maestro Luigi Mancinelli. (Trionfatore).

★ Un figlio di Hummel vive in Germania nell'indigenza. - Si è aperta a Wiesbaden una sottoscrizione per recare aiuto al discendente dell'illustre maestro.

★ Il Principe di Galles ha acquistato gli autografi di parecchie composizioni che Cherubini scrisse quando aveva quattordici anni.

★ È vacante il posto di primo trombone nel Corpo Municipale di Cuneo. Stipendio L. 840 annue, oltre gli incerti del teatro e delle funzioni. - Le domande debbono essere indirizzate al Sindaco entro il corrente mese.

★ L'egregio maestro Pasquini ha dedicato al Re una *Marcia funebre* in morte di Vittorio Emanuele, ed ebbe da Umberto I una lusinghiera lettera di ringraziamento.

★ Una corrispondenza dell'*Opinione* da Bologna parla della scoperta di un nuovo telefono fatto dal professore Righi, e di cui si fece l'esperimento in una sala dell'Accademia delle scienze di Bologna.

Questa specie di telefono, basato sopra principi scientifici diversissimi da quelli che informano il telefono Bell, ha ancora sopra questo il grande vantaggio che non è uno soltanto quello che radoglie i suoni ed ascolta, portando l'istrumento al proprio orecchio, ma quanti sono in una sala, restando al loro posto, ascoltano in modo chiaro e distinto quello che da lungi altri dice. Ordinato dal Righi, con voce bassa, che si cominciava a parlare, fu risposto fortissimo: « Viva Umberto Re d'Italia. » Un applauso generale degli studenti accolse questo parole udite da tutti. Inutile il dire come gli altri esperimenti in molti modi variati riuscissero perfettamente, e come suoni di diversi istrumenti si ascoltarono anche a maggiori distanze.

La bella scoperta del Righi fu accolta con grande plauso dal coltissimo auditorio.

★ Al Conservatorio di musica di Milano pervennero i decreti di due nomine. L'una è del signor Gaetano Saugiovio, al posto del defunto Ignazio Cantù per l'insegnamento della storia universale. L'altra è della signora Morini Maria, quale maestra di lingua italiana per le fanciulle.

## Una visita a Verdi

La nota pianista Marie Wieck, nel suo recente viaggio artistico in Italia, fece una visita a Verdi in Genova. Il celebre maestro ricevette l'artista tedesca in una meravigliosa loggia del palazzo Doria, con una grandiosa veranda di marmo verso il mare. La moglie del maestro, il medico ed una nipote gli erano intorno. I mobili sono di magnificenza orientale, variopinti ed in stile egiziano. Uno dei quadri, che rappresenta un'egiziana velata, fa impressione. Un armadio, (si vedeva il simile all'Altenburg in Weimar in casa di Liszt), è pieno zeppo di corone d'alloro d'oro e d'argento, di bacchette per dirigere ed altri trofei. Si dice che Verdi non ama le visite, pure si mostrò affabilissimo coll'artista tedesca e si trattò con lei con molta semplicità e naturalezza. Il discorso, in lingua italiana, cadde su Colonia e Ferdinando Hiller (ricordo della festa musicale di Colonia), e la signora Wieck colla sua compagna si fermarono una buona ora presso il maestro, il quale le accompagnò poi nel suo scrittoio e nella camera da letto. Nel primo si trovava un Erard. Verdi pregò la cognata di Roberto Schumann di suonargli un po' di musica tedesca. La romanza in re minore di Schumann, *Di sera*, tolta dai pezzi caratteristici, ed una giga di Hässler piacquero molto a Verdi. Sul leggino giacevano fughe e preludi di Bach, evidentemente per uso di Verdi, - avviso interessantissimo ai tedeschi disprezzatori della musica italiana. Per desiderio della signora Wieck, egli scrisse sopra un album: « a Maria Wieck in segno d'adorazione, Giuseppe Verdi. »

(Allg. deutsche Musik-Zeitung).

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 13 marzo.

Concerti - Teatri - Necrologia.

La straordinaria valentia ed il tocco perfetto che il Cesi possiede sul suo strumento, mercò cui, questo potrebbe domandarsi orchestra intera meglio che pianoforte, tanto è vario e compiuto il complesso degli effetti che ne cava, colla potenza delle sue dita, furono anche una volta palesi nel pubblico concerto, il cui programma già conoscete. Tutti i principali artisti nostri vi intervennero, e tutti non finivano mai di lodare la prodigiosa abilità del meccanismo, l'indiscutibile varietà di esecuzione, il gusto perfettissimo, ed infine la più estesa conoscenza dell'antica e moderna musica per pianoforte. Fu un nuovo trionfo per Cesi; del Cesi maestro fecero ampia lode due valorosi giovani, Paolo Gonzales e Giuseppe Schipa.

Il primo, nel concerto che dette sera or sono nella sala dell'Istituto di Belle Arti, mostrò non solamente di possedere tutte le risorse della moderna scuola pianistica, ma il dono altresì di sapere interpretare egregiamente ogni genere di musica, e sempre fece ammirare una elegantissima e nitida esecuzione scevra d'ogni esagerazione.

Lo Schipa diresse una tornata all'Associazione Bellini; fece udire due sue allieve, la signorina Suarez e la signorina Tommasi. La prima ha molto progredito e fece assai pregiare i due pezzi che suonò, uno dello Chopin ed un altro del Palumbo, mercò una castigata e correttissima esecuzione. Anche la Tommasi piacque immensamente, lo



Schipa suonò con pieno successo pezzi classici, interessando il colto uditorio, dal lato della grazia, dell'eleganza e dell'energia, che rifusero nella sua esecuzione. Non è a dire quale vantaggio risulterebbe per l'arte ove concerti siffatti potessero moltiplicarsi, e quanto per essi il buon gusto musicale tra noi verrebbe sempre più condotto verso la sorgente del bello.

Intanto poco interesse offrono i teatri: non ho udito ancora gli *Epitoci*, nuova opera del Sarcia, al teatro Nuovo; ve ne parlerò prossimamente.

Ho assistito invece all'interpretazione del *Macbeth*, fatta al Bellini dalla Crony e dal Quintili-Leoni, e non m'è dispiaciuta. Il Quintili-Leoni si è in certa guisa riabilitato presso il pubblico del Bellini, che non gli perdonava il cattivo modo onde cantò la sua parte nei *Puccini*. La Crony è un'artista di mezzana abilità.

Vò udire una seconda volta il *Contra di Baldassarre* del Miceli, appunto domani avrà luogo l'altra rappresentazione, perchè possa adeguatamente parlarne. Per oggi mi limito a dirvi che il maestro fu chiamato diecimotto volte al proscenio, tre volte, cioè, nel primo atto, sette nel secondo, cinque nel terzo e due alla fine dell'opera.

Il Collegio prepara per la settimana santa l'esecuzione dello *Stabat Mater* del Traetta, ed un salmo del Marcello. Il Rossi, perfettamente risanato, ha ripreso il suo posto con soddisfazione di quanti temevano ch'egli volesse ritirarsi dalla direzione dell'Istituto di S. Pietro a Majella.

V'annuncio con dolore la morte di Fortunato Barjatroph, egregio maestro compositore. Fu allievo del Raimondi ed era contrappuntista di vaglia; non aveva fervida immaginazione, ma scriveva benissimo, e molti suoi lavori spiccavano per robustezza di stile e bellezza di forme. Aveva 66 anni compiuti, perchè nacque a Napoli il 26 marzo 1812; scrisse otto opere teatrali tra semiserie e buffe; di queste, una fu rappresentata al Fondo, *La figlia del soldato*, e le altre al teatro Nuovo; eccone i titoli: *Un matrimonio inopinato*, *Amore e scompiglio*, *Prati anni di esilio*, *L'astuccio d'oro*, *Lo zio Battista*, *Stefanella* e *Castellammare*. Compose pregiata musica ecclesiastica ed aveva sanissime idee intorno allo stile conveniente ai soggetti religiosi. Il Mercadante, raro lodatore, in più d'un incontro ebbe a dichiarare che i lavori sacri del Barjatroph erano pregevoli per l'eleganza e pel magistero. Godeva florida salute, e ciò non ostante da vari mesi era malinconico, pensoso sempre e faticava su cento malanni immaginari. Evidentemente era l'indizio d'una infermità al cervello che in poco d'ora lo ha spento. Che la terra gli sia leggera. Lascia larga eredità d'affetti e l'esempio d'una vita modesta ed operosa. — Acuto.

#### FIRENZE, 14 marzo.

Un concerto della Società Orchestrale Fiorentina al Pagliano - Vittoria e gericoli della Società, con qualche episodio sull'annasimento della musica teatrale - Teatri della stagione, allusione d'academia - Una bellissima dell'arpista signora Andraucci-Biozzi - La morte di Napoleone Moriani, il tenore famoso.

Ho piene tuttavia le orecchie della magnifica musica, magnificamente eseguita la sera di lunedì, 11 marzo, dalla Società Orchestrale Municipale Fiorentina, nel gran concerto che essa dette al teatro Pagliano, a totale beneficio del monumento da erigersi in Firenze a S. M. Vittorio Emanuele. Quante cose e quante considerazioni mi suggerisce questa semplice notizia! E dove stette finora questa povera Società, la quale, nata gloriosa e ricca delle simpatie di tutti non arriva a destar dal letargo i nostri maggiori, i nostri spasimanti dell'arte col suo profumo di gloria e col rumore delle sue lodi? Speri che una mano benefica in sorreggesse; che un sentimento di generosità verso un'istituzione che poteva in molti modi avvantaggiar l'arte e i cultori di essa, venisse a favorirla nel momento delle sue lotte

e dei suoi pericoli; ma bisognerà persuadersi che la Società chiamata ai soccorsi, e che invano sperò nella protezione dei mercenari e nei profeti della civiltà. Gli aggiunti poi di municipale fiorentina son semplici decorazioni che furano col titolo, come le filze dell'alloro finiscono colla festa; nè le valsero mai nessun beneficio e nessuna preferenza, tranne la personale presenza, ad ogni sua comparsa, del sindaco Peruzzi, compositissimo con tutti e avvedutissimo. È vero per altro che Firenze è diventata una povera terra; tanto vi languiscono le arti, il commercio e l'industria; e non si aspetta che di veder le ortiche per le pubbliche vie. Nè per la Società c'è neanche più la speranza della Pergola, ridotta ai soli magri veglioni del carnevale. Ancho sto per credere che il miglior rimedio per riavere un po' l'arte, sia quello di chiudere i teatri di musica per una decina d'anni. Tutte le cose hanno l'epoca della loro sazietà; e quella della musica m'è par più che matura. Guardate dove i gusti propendono? O all'eccentrico o a quel *verismo* impossibile, anzi assurdo, per la musica, od al barocco ed alla caricatura dell'arte. Si ondeggia fra la smania d'una scuola che non intende neppur se stessa e tra la parodia della lirica. Si ha un bello scrivere libri di storia e di critica de' bei tempi della musica.

Ritornando alla Società dirò, che forse ripigliarà anche vita, ma che intanto l'avrebbe dovuta riprendere, e che gli assenziali avrebbero dovuto esser più numerosi e più pronti. E si che la sua abilità e l'affetto evidente al suo direttore J. Sbolci si palesano caldi ed evidenti, ogni volta che annunzia un concerto; e lunedì sera lo Sbolci, insieme colla sua valorosa falange, venne applaudito con entusiasmo, e come artista e come compositore e come direttore d'orchestra. Fu una serata brillantissima per scelta di pezzi, per concorso e per esecuzione, e degna dello scopo per cui fu data. Si ripeterono tre pezzi; fra i quali una preghiera all'unisono per strumenti ad arco, con accompagnamento d'arpa, del maestro e direttore J. Sbolci. Applausi vivi ebbe il giovine maestro G. Lorenzi, compositore ed esecutore d'un suo pezzo per arpa, *Il canto delle muse*; sonato con quella perizia che gli è propria. Applausi meritati d'incoraggiamento riscossero due signorine inglesi, allieve di canto della celebre Albertini Bancardé, che per la prima volta si presentavano al pubblico, e che, sotto la saggia guida, non fallirono a *gloriosa meta*. Si chiamano P. M. Conron: hanno vocine di cristallo.

Teatro pieno ed animato, ma denaro poco. Meno male che le spese saranno alleggerite pel concorso gentile di molti che vi presero parte e per la somministrazione gratuita della musica di proprietà delle case editrici Ricordi e Lucca.

Se i teatri non sono ancora in pieno rigoglio, fioriscono copiose le accademie, com'è d'uso nella stagione di quaresima. Accademie al casino Borghesi, accademie alla Filarmonica, accademie, o serate, al teatrino Rinuccini, in casa Poniatowski, o chi sa in quanti luoghi più o meno cospicui.

E d'una riunione, non accademia, della passata domenica, in casa dell'esimio Marcucci, fratello a Ferdinando, già celebre arpista, mi piace dir due parole a lode della signora Livia Andraucci dei Biozzi, la quale suonò sull'arpa vari pezzi di Thomas, di Bozza, di Godefrid e del suo defunto maestro F. Marcucci. Che tatto delicato, che finezza, che gusto! Vi accerto che quella signora è una mirabile artista, che per si tiene modestamente in disparte. Peccato che possa far di meno dell'arte, nella quale è sì valente. Ella forse non dirà come noi, nè le daremo tutti i torti.

La *Maria* al teatro Nicolini (non Nuovo, come vi scrisi per isbaglio, e dove invece s'è data l'*Opera* di G. Strauss, con gran concorso) non è ancora in punto, e comparirà stasera.

Si stanno preparando dei concerti artistico-musicali in casa del maestro Maglioni; e per opera dello stesso Maglioni proseguiranno quelli di musica classica religiosa nella chiesa di S. Barnaba.

Ho sempre l'animo scombiato per la morte del povero

Napoleone Moriani, del quale fui sempre amicissimo d'affetto e di confidenza. L'animo onesto e buono fu pari in Moriani all'amore grande dell'arte ed alla gloria legittima che seppe acquistarsi. Le ultime ore della sua vita le passò meco: mi lasciò sano per ridurmi alla sua casa: lo stesso giorno infermò e ne uscì cadavere fra il compianto di tutti, e più della sua famiglia desolatissima. Sua moglie, Giuseppina Sikorka, assistè con forza eroica, con abnegazione sublime e con devozione d'artista il marito e il grande compagno d'arte. Povero Moriani! Morì la notte dal 3 al 4 marzo, e gli mancava una settimana a compire i 70 anni.

Ho cominciato da una festa e chiudo con un funerale. — Gli estremi della vitalità — V. M.

#### GENOVA, 18 marzo.

Le peripazie del Carlo Felice — Il *Macbeth* di Verdi.

Appena vidi il sol che ne fu presto — hanno e con dolente verità dovuto esclamare gli abbonati del Carlo Felice nella scorsa domenica. Il sole in questo caso è il *Macbeth* di Verdi, rappresentatosi, per una sola ed unica volta, martedì scorso.

La serie delle disgrazie del nostro massimo teatro pareva che dopo quella rappresentazione dovesse aver fine; ma vegliava l'avverso destino, e sul più bello, quando appunto l'impresa e gli abbonati speravano il cuore alle più dolci speranze, ai sogni più beati, ecco che un'angina colpisce la robusta gola del baritone Caldani e non più *Macbeth*.

L'impresa, a quanto mi fu detto, corò per mare e per terra un altro baritone che andasse sobbarcarsi al non lieve compito di cingere la corona del truce Re di Scozia, ma invano. Nessun baritone (dei disponibili) ebbe tanto ardire e la povera impresa si vide costretta a rimediare con uno spettacolo monco, composto di due atti, anch'essi spezzati, dell'*Isabella Spinala*, di due romanze cantate dal tenore Ronconi e del ballo *Messalina*.

E non basta. Domenica si sperava di dare l'ultima rappresentazione della stagione con un centone delle opere rappresentate, e già i manifesti annunziavano l'ibrido spettacolo con un commovente fervore dell'impresa, allorché quando la prima donna signora Negroni si mette a letto, presa da grave malattia, e anche lo spettacolo di domenica va colle gambe in aria.

Insomma, l'avverso destino si è divertito fino all'ultimo momento ed ha congiurato a danno del povero impresario e degli abbonati. Ora, l'impresa, con una tenacità degna della maggior lode, non vuole abbandonare la breccia, e sapendo che il Caldani è quasi ristabilito, conta di dare ancora qualche rappresentazione del *Macbeth*.

Intanto che si aspetta, io colgo l'occasione per dirvi che lo stupendo spartito verdiano ha rinnovato i miracoli del *Ballo in maschera*, cioè ha messo di buon umore il pubblico e più volte lo ha trascinato all'entusiasmo. Che musica! si esclamava da tutti; che potenza di fantasia, che ispirazioni sublimi! e si applaudiva freneticamente, anche quando non ve n'era assoluto bisogno. Per darvi un'idea dell'entusiasmo suscitato dalla sublime musica di Verdi, vi dirò che furono applauditi perfino i cori; e fu giustizia, perchè cantarono bene, con impegno e con anima, egregiamente istruiti dal maestro Vitucci.

L'esecuzione vocale fu buona, anzi la migliore dell'attuale stagione. Il baritone Caldani ebbe i primi onori, unitamente alla signora Tubacchi; egregiamente il basso, signor Dal Negro e le seconde parti; la parte del tenore fu sostenuta dall'esordiente Pizzorni, il quale ebbe qualche applauso d'incoraggiamento.

L'interpretazione orchestrale, in complesso, coi soliti peccati, poco colorita e molta fretta, specialmente nei delicatissimi ballabili del terzo atto: il famoso preludio del *son-*

*nambulismo*, suonato troppo forte e la musica delle *apparizioni*, che dovrebbe udirsi appena in lontananza, posta sotto al palcoscenico, così vicina alla ribalta, che i suoni si confondevano coll'orchestra.

In complesso, il pubblico rimase soddisfatto, e per certo se il *Macbeth* fosse stato rappresentato venti giorni prima, l'impresa avrebbe fatto denari a palate. Speriamo che l'insegnamento giovi, e che l'impresa sarà un altro anno più attenta a fare il suo e l'interesse del pubblico genovese, di cui avrà certamente a quest'ora imparato a conoscere il pubblico e le esigenze.

Domenica scorsa si è riaperto il Politeama colla *Educazione di Sorrento*. L'esito fu abbastanza buono: si distinsero la signora Marianna Del Nobolo, il buffo Ferdinando Bay e il baritone Borelli. Ora si sta preparando l'opera comica *I dragoni di Villars* e poscia si darà il *Rigoletto*. Alle rappresentazioni di questi spartiti verrà aggiunto il ballo comico: *Amore e magia* del coreografo Rostagno, del quale questa sera ha luogo la prima rappresentazione. — MINNES.

#### TORINO, 20 marzo.

Un banchetto artistico — Opzioni a Massenet — Opzioni a Bazzini — La Contessa d'Ermon, il *Trovatore* al Regio — I resti del Nord — Nuovi cavalieri — La Messa da Requiem — Bollesini.

Come l'anno passato al Boito, così quest'anno al Massenet la cittadinanza torinese volle dar prova di larga e cortese ospitalità. Il grande albergo d'Europa accoglieva, poche sere or sono, a lutto e geniale banchetto — stile giornalettistico — l'élite della società musicale e non musicale della città. Una ottantina di coperti, e forse più: molta allegria; fuori entusiastici al bravissimo autore del *Re di Lahore*; qualche discorso; uno del Sindaco, uno del Bazzini, uno del Cagnoni, ed uno spiritosissimo dell'illustre maestro francese: .... pochi, brevi.... ma buoni. Si può facilmente indovinare la materia; un inno all'arte cosmopolita, alla divina arte, che d'onde venga e dovunque suoni è sempre l'emanazione del supremo bello.

Quella sera stessa una seconda, entusiastica ovazione se l'ebbe il Massenet al teatro: il pubblico vide i baffi bigi dell'Hartmann in un palco; indovinò che presso a lui ci dovesse essere il fedele amico, e maestro; incominciò ad applaudirlo freneticamente e lo trascinò un dieci volte alla ribalta.

Massenet, cui questi entusiasmi erano finora ignoti, salutò e ringraziò commosso, con quella sua certa maniera che lo spiritoso Teja del *Pasquino* ha fedelmente riprodotta.

Ho nominato Bazzini, e mancherei al debito mio di ecnista, se non facessi cenno della *matinée* musicale data in onor suo dalla società della nostra Accademia Filarmonica. Egli eseguì un suo *Quartetto* inedito in *mi bemolle* col concorso dei bravi Casella, Bertuzzi, Olivieri. Questo finitissimo lavoro può a ragione chiamarsi una vera gemma. Il primo tempo ha un andamento largamente svolto secondo le migliori tradizioni dell'arte vera; il secondo tempo si compone di un minuetto in *do maggiore* spigliato e pieno di *verve*; nel terzo tempo che *asordisce* con un andamento campeggia una melodia elegantissima a una in *sol minore* che finisce poi in un *maggiore* con *assolo* incantevole di violino: non meno dei primi è progevole l'ultimo tempo, degna chiusa d'un magistrale lavoro.

Del Bazzini fu eseguita pure l'*Ouverture* del *Re Lear*, che gli intelligenti conoscono ed apprezzano tanto, e che è una delle più splendide pagine che il distinto autore abbia scritte.

Completarono la *matinée* la sinfonia d'Adam: *Si felats ro!*, diretta dal Pedrotti; la romanza della *Maria di Rohan* cantata dalla Mecocei, ed un pezzo cantato dal Fancelli.

Fu una bellissima festa davvero!



Al Regio la *Contessa d'Equino*, famosissimo ballo del Roti, riprodotto dal Bini, ha fatto andare in solluchero i dilettanti di coreografia: i vecchi han ricordato i vecchi tempi: riandate le vecchie memorie; i giovani ammirate ed applaudite le nuove gambe! Chi ha fatto poi addirittura andare in solluchero indistintamente tutti, si fa... il *Trocatore*: proprio desso, il vecchio, il tanto volte sentito *Trocatore*! Indescrivibile potenza della buona musica!

Le ovazioni al Fancelli — che è nel suo vero campo, e vi trionfa addirittura — alla Mecucci, al Mendioroz sono state altrettanto, e altrettanto entusiastiche come nel *Re di Lahore*.

La parte di Azucena fu discretamente interpretata dalla signora Eulalia Kadmina, una russa che l'impresa aveva protestata; poi ha dovuto — dopo uno spreco di carta bollata — lasciar cantare, forse per non disgustare le potenze del Nord e sollevare una qualche confagrazione europea... Un po' di vento dal Nord veramente ha soffiato; c'è stato qualche piccolo sibilo... ma tutti dicono che una tosse ostinata ne sia la sola causa! Ed io che ho pel sesso gentile una speciale debolezza, lo credo volentieri.

Finisco con parecchie notizie.

Hanno fatto commendatore della Corona d'Italia Pedrotti, e cavaliere Simondi, direttore dei balli. I nostri sinceri saluti ai bravi maestri!

Si attende al Regio con infinita ansietà la *Messa da Requiem*. Con essa splendidamente si chiuderà la presente stagione.

Il comm. Bottesini ha dato fra noi due concerti, l'uno al Balbo, l'altro allo Scribe, che son riusciti come non si potrebbe meglio! Bottesini col suo strumento è qualche cosa di sorprendente; si crederebbe di essere vittima di qualche allucinazione. La *Elegia* e la *Tarantella* da lui composte ed eseguite, hanno destato un vero furore.

E per oggi basta. — C.

### VENEZIA, 20 marzo.

Concerto alla Fenice — Necrologia.

Il Municipio di Venezia volle quest'anno festeggiare il natalizio di S. M. il Re anche con un concerto grandioso alla Fenice. A tale oggetto egli fece domanda alla società proprietaria di concessione del teatro nella sera del 17 corrente, domanda che ebbe adesiva risposta, quantunque vi fosse, in certo qual modo, lesione di proprietà, dovendo, nella sera del concerto, ogni proprietario di palco pagare, come qualsiasi altro, il prezzo del palco stesso.

In seguito a tale adesione, il Municipio, o, meglio la presidenza del Liceo e Società Benedetto Marcello per esso, si occupa tosto a predisporre ogni cosa perchè il concerto avesse a riuscire degno della circostanza e dell'ambiente nel quale doveva essere dato. La presidenza del Liceo occupavasi con molto amore della faccenda e se circostanze alle quali ella era estranea non le avessero cacciati, come si suol dire, dei bastoni tra le ruote, essa avrebbe certamente apparecchiato qualche cosa di buono, non mancando, nè di intelligenza, nè di buon volere. Per una serie di considerazioni, e per la ristrettezza del tempo in particolare, essa dovette abbandonare qualche idea ardita che le era venuta, e limitarsi ad apparecchiare un concerto sopra un programma che ebbe la disgrazia di non accontentare la maggioranza, quantunque, a sommo mio avviso, fosse, nel suo complesso, tutt'altro che cattivo. Ecco:

1. Meyerbeer. Sinfonia nell'opera *Dinorah* (orchestra e cori).
2. Gounod. *Méditation* sul primo preludio di Bach (strumenti d'arco, arpa e harmonium).

3. Wagner. Marcia nell'opera *Tannhäuser* (orchestra e cori).
4. Mozart. Ouverture dell'opera *Il Flauto magico* (orchestra).
5. Liszt. *Rapsodie hongroise* (orchestra).
6. Rossini. *Cum Sancto Spiritu*, fuga (orchestra e cori).
7. Wagner. Preludio del 3.º atto nell'opera *Lohengrin* (orchestra).
8. Boccherini. *Minuetto* (strumenti d'arco).
9. Rossini. Scena e marcia nell'opera *L'Assedio di Corinto* (orchestra e cori).

L'orchestra era composta di ben 85 professori, tra i quali vi era, eccettuato il Giarda pianista, tutto infere il collegio insegnante del Liceo Benedetto Marcello, e vi erano tutti i migliori strumentisti della nostra città e una ventina circa chiamati da fuori. Anche i cori erano numerosi (ottanta persone) e composti di tutto quanto abbiamo di meglio in Venezia, aggiuntovi buon numero di soprani fatti venire da fuori per rinforzare e migliorare quella sezione. Insomma le cose erano state apparecchiate con grande amore e con molta diligenza, e di ciò va resa lode al maestro Domenico Acerbi, il quale fu quello che, incarico avuto dalla direzione del Liceo, compose le masse.

Il successo ottenuto dal concerto, fu poco felice. Dei nove pezzi tra ebbero esecuzione migliore e dovettero essere ripetuti e sono: La *Méditation* di Gounod sul primo preludio di Bach per strumenti d'arco; la *Rapsodie hongroise* di Liszt e il *Minuetto* di Boccherini: tutto il rimanente lasciava l'uditorio o freddo o quasi.

Nè mi sobbarcherò certamente all'ingrato ufficio di investigare le cause dell'insuccesso: mi limiterò semplicemente a dire che l'orchestra ed i cori fecero, nel complesso e tenuto conto per i secondi della ristrettezza del tempo, tutto il dover loro. Sul rimanente mi sarebbe amaro il parlare e per conseguenza preferisco tacere anche perchè *ogni passata non macina più*.

La parte più bella e più riuscita del concerto fu la *Marcia Reale* acclamata e ripetuta per due volte. Alla terza esecuzione di essa le signore che si trovavano nei palchi, tutti occupati, si alzarono in piedi e gli uomini battevano furiosamente le mani e acclamavano al Re. Era spettacolo commovente e ad un tempo confortante.

In chiusa di questa breve relazione vi chiedo permesso come veneziano di render grazie alla vostra casa e alla casa Lucca per avere entrambi concessa gratuitamente tutta la musica per il concerto, il cui scopo doveva essere quello di devolvere l'eccedente ad opera di beneficenza, scopo che non venne raggiunto; perchè il Municipio, nella foga del voler far bene, non fece troppo esattamente i suoi conti e per lo scarso concorso ottenne risultati negativi. E furono talmente negativi, che il Municipio è stato soccombente per la somma di circa lire 2500, senza tener conto dell'agente delle tasse, il quale, nella sua inesorabilità e malgrado tante ragioni di moralità e di convenienza che avrebbero dovuto consigliarlo altrimenti, mandò alla porta la famosa *marmottina* per l'accertamento, il che porterà al Municipio un altro aggravio di lire 400 circa.

Il 13 corrente morì nella verde età di 39 anni il signor Marco Vittorio Moro, impiegato dello stato e nel tempo istesso amministratore di questo teatro Goldoni. Fu un gran galantuomo; ebbe modi dolci e cortesi; cuore angelico. La sua morte addolorava tutti, ma la sentirono più profondamente tutti quelli che ebbero rapporti d'affari teatrali con lui, come comici, coristi, suonatori d'orchestra, ecc., ecc., perchè essi poi primi avevano avuto spesse occasioni di sperimentare la bontà del cuor suo veramente bello.

Gli affari vennero assunti dal figlio non ancor diciassettenna, il quale non deve aver che una preoccupazione continua, incessante: imitare il padre suo, di memoria cara e venerata.

P. F.

### PARMA, 15 marzo.

Teatro Regio: Dinorah — Sottocodi dell'arcangelo.

La nostra stagione del carnevale ha voluto chiudersi come aveva incominciato: miseramente!

Il buon esito dell'*Enrico di Messina* del giovane maestro Primo Bandini ne aveva alquanto rialzato le sorti, ma poi, causa il gran ritardo che si mise a porre in scena l'ultima opera, essa tornò a essere nelle prime acque magre.

La scelta della *Dinorah*, fatta inconsultamente e senza possedere gli elementi necessari alla sua esecuzione, aveva poi messo la Commissione teatrale in un serio imbarazzo. La egregia signora Erminia Giusti-Barbera, prima donna d'obbligo, che tanto erasi distinta nella *Traviata* e nella suddetta opera del Bandini, non poteva assolutamente sobbarcarsi, dappoichè, mentre ha tutte le qualità del soprano drammatico, non ne ha nessuna del soprano leggero. Come fare? Per buona sorte, l'esito negativo del *Dieu-Mars* su coteste scene della Scala, rese disponibile la valente signorina Clementina De Vère, che vi sostenne la parte di Marion Delorme.

Chiamata a Parma, essa tolse la Commissione d'impaccio, assumendo la parte di Dinorah, e quest'opera poté finalmente andare in scena, ma solo alla terz'ultima sera della stagione.

Il bravo maestro Lovati-Cazzulani ci aveva posto un impegno tutto particolare, e, malgrado gli elementi un tantino zoppicanti di cui formavasi parte dell'orchestra, questa, sotto la intelligente sua direzione, fece prodigi: la stupenda sinfonia suscitò uno scoppio d'applausi e si volle la replica.

Il baritono Lalloni se la cavò assai bene nella difficile parte di Hoel, e si fece frequentemente applaudire.

Ma l'entusiasmo fu tutto per la signorina De Vère, la quale fu fatta sogno alle più vive, simpatiche e calde dimostrazioni. Ella, infatti, canta come un vero canarino, con una voce insinuante, cristallina, estesissima, con una intonazione sempre perfetta, con una pronunzia chiara e vibrata, con un metodo corretto, superiore a tutti gli encomi, e con una agilità da sbalordire. Al famoso valzer dell'*ombra*, che si volle bissato, ella trasse il pubblico all'entusiasmo.

E tutto sarebbe andato per lo meglio, dappoichè anche le masse corali non isgarassero troppo; il Cacciatore (Meneghelli) e la Capraia (signora Gaggiotti) non guastassero e la messa in scena fosse, non solo decente, ma splendida. Senonchè il povero Corentino aveva smarrito completamente l'organo vocale, e il quartettino a voci sole del terzo atto andò così a rotoli, che furono fischi, fischi tanto complicati e sonori da parere d'essere non in teatro, ma nell'isola de' serpenti.

Laonde, la sera dopo, niente spettacolo. Si dovette telegrafare costà, e avendo trovato libero il tenorino G. E. Scabellini, chiamarlo subito, acciocchè sostituisse lo svocato Corentino della prima sera. Riparato così al principale malanno, soppresso lo stonato quartetto e la precedente arietta del mietitore, si ritornò in scena e l'esito fu completo. La signorina De Vère cantò anche meglio della sera precedente e fu di nuovo festeggiatissima.

Per la sera dopo, ultima rappresentazione, ci attendeva uno scandalo indimenticabile.

Sin dalla sera innanzi, il baritono Lalloni aveva fatto annunziare al pubblico di trovarsi indisposto. Malgrado ciò aveva cantato egregiamente e con voce più chiara e poderosa del solito. In quella fece dare all'avvisatore il medesimo annunzio; poi, uscito in scena, cominciò a cantare senza neppure un filo di voce. Il pubblico mormorò leggermente; egli si credette autorizzato a ritirarsi e... giù il sipario!

Dopo lunga aspettazione, il solito avvisatore annunciò finalmente che, essendosi aggravata la indisposizione del baritono, la serata sarebbe chiusa col valzer dell'*ombra*.

Figurarsi il pubblico! Vi furono fischi risate ciniche e le indispensabili grida di *abbasso la Commissione!*

La signorina De Vère cantò come un angelo il suo valzer, gliene fu chiesta la replica, e, tra gli entusiastici applausi del pubblico, le venne offerto un magnifico mazzo di fiori.

Ma dopo si tornò a fischiare e gridare: *abbasso!*

I più accusarono la Commissione per avere promesso la rappresentazione col baritono così giù di voce.

Senonchè la Commissione aveva per sé il certificato del proprio medico, il quale attestava non aver rinvenuto nel Lalloni alcun segno della indisposizione accusata e non ritenere in condizione da non poter cantare. Dunque il Lalloni simulava l'afonia. — Perchè? Perchè scontento del pubblico, che, secondo lui, non lo aveva mai festeggiato come meritava? Perchè invidioso dei grandi applausi tributati alla De Vère? Chi lo sa! Fatto è che fingeva. — Senonchè ancora, eccoti un secondo medico a dichiarare per le stampe che il Lalloni era veramente malato, e ricorri il medico del teatro a confermare che non si era in tal modo da non poter cantare. — Poi il Lalloni stesso che si avventa contro di un giornalista dalle colonne di un altro giornale; il giornalista che lo rimbecca, e li nuovi scandali *sine fine dicentes*.

Col prossimo aprile il nostro R. Teatro si riaprirà col *Roderico di Spagna*, opera nuova di un altro nostro concittadino, il giovane maestro Manlio Bavagnoli, che assume lo spettacolo a tutto suo rischio. — P. B.

### TRIESTE, 18 marzo.

Che dopo un ballo come il *Rolla* di Manzotti qualunque altro doveva trovarsi a mal partito, era cosa assai facile prevedersi. È difficile che nella medesima stagione si rinnovellino gli stessi successi, gli stessi entusiasmi. Quando nell'autunno del 1873 sulla scena del nostro teatro Comunale venne rappresentata per la prima volta l'*Aida*, il successo di questa fu tale che le seguenti opere a stento si poterono reggere, e che si dovette tornare all'*Aida*, colla qual'opera si chiuse trionfalmente la stagione.

La stessa cosa è succeduta giovedì scorso alla prima rappresentazione del ballo brillante *Nelly* del Pratesi. E molto se posso dire che questo parco coreografico è passato e in alcuni punti ha potuto piacere.

Il tenore Benfratelli per motivi di salute, almeno si dice così, ha chiesto al Brunello lo scioglimento del suo contratto, ed io dico che ha fatto bene. In sua vece venne scritturato il Luigi Maurrelli, il quale ieri a sera coll'esecuzione della sua parte nella *Linda* ha saputo vittoriosamente confermare la sua fama che meritatamente gode in arte; anzi il suo successo fu clamoroso, ed il pubblico moltissimo e giustamente lo ha festeggiato. Sempre puro e con ragione applauditi in quest'opera la Lodi e il Catani.

Con questo bravo tenore speriamo fra breve poter rivedere l'*Élixir d'amore*, e tolta ogni ostacolo per l'esecuzione della nuova opera *La croce d'oro*. In fine va lodato il Brunello, il quale come sempre fa di tutto per accontentare il pubblico del nostro massimo, come taluni talvolta lo chiamano.

O. V.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da *Nizza* e *Parigi*.

## Teatri

CAGLIARI. — Ci scrivono in data del 18 corrente:

Al teatro Cerruti ebbe luogo ieri sera una rappresentazione straordinaria, nella quale presero parte i dilettanti di canto signori Eugenio Frongia e Raffaele Marras; baritono il primo, tenore il secondo. Il Frongia venne giustamente applaudito e chiamato al proscenio nel



duetto del *Maché* con la signora Rubini, e nella romanza della *Maria di Fodas*. L'altro, che ha una voce magnifica, s'è presentato al pubblico per la prima volta, è stato meritamente incoraggiato nel duetto del *Masadiari* con la stessa signora Rubini. Vengono pure eseguiti egregiamente gli altri pezzi vocali e strumentali.

**NANTES.** — Continuano le brillanti rappresentazioni dell'*Aida* e il pubblico accorre numeroso ad applaudire, oltre le bellezze della musica, la buona esecuzione e la splendida messa in scena.

Abbiamo sott'occhio un lungo articolo di E. Garnier, entusiasta palpatore di Verdi. Ha parole di lode per tutti gli artisti e particolarmente per la signora Aina Raggiari che dice dotata di una natura di vera artista e che nella appassionata parte di Amneris riscuote ogni sera vivi applausi.

## TELEGRAMMI

**ROMA, 22 marzo.** — Teatro Apollo. — **Il Re di Lahore** successo completo. — Applauditissimi tutti esecutori, sorelle Mariani, Barbacini, Kaschmann, Castelmarty. — Esecuzione stupenda, artisti, orchestra, cori magnificamente, diretti maestro Mancinelli. — 21 chiamata maestro veramente entusiastiche. — Bissato duetto soprano tenore. — Chiesto *bis* aria tenore. — Messa scena ricchissima, splendida. — Teatro zeppo.

— 24, marzo. — 2.<sup>a</sup> rappresentazione **Re di Lahore** vero trionfo. — Teatro zeppo. — 30 chiamate. — Replicati tre pezzi: duetto soprano tenore, romanza tenore, romanza baritono. — Entusiasmo indescrivibile. — Dopo finale terzo, in mezzo frenetiche ovazioni, chiamato insieme maestro anche impresario Jacovacci. — Tutti artisti benissimo, esecuzione eccezionale. — Direzione Mancinelli stupenda.

Entro la settimana verrà spedito agli associati un Supplemento, contenente gli articoli dei giornali di Roma, sull'esito dell'Opera di Massenet, **IL RE DI LAHORE.**

**VICENZA, 22 marzo.** — Esito *Aida* splendidissimo. — Direzione Drigo inappuntabile — Bonal, Riccardi, Santinelli, Caltagirone, Povoleri, Wilhelm applauditissimi. — Masse, orchestra benissimo. — Messa in scena sfarzosa.

## NECROLOGIE

**Napoli.** — Fortunato Raeyntroph, compositore, morì a 86 anni.  
**Ferrara.** — Enrico Cagnoni, professore di tromba, morì a 70 anni, il 9 corrente.  
**Brescia.** — Giulio De Medici, giovane musicista, morì a 27 anni. Era stato uno dei migliori allievi del Conservatorio milanese.  
**Madrid.** — Adriano Strozzi, baritono.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signora contessina Costa-Righini.  
Il suo abbonamento scade il 31 marzo.  
Signor M. F. N. — Napoli.  
Ignazio Pleyel nacque a Ruppertsstahl, presso Vienna, nel 1757. — Giovanni Field nacque a Dublino nel 1782. — La seconda edizione dell'*Annuario musicale*, che finalmente esirà fra alcuni mesi, sarà arricchita di un migliaio di dati e di alcune rubriche importanti.  
Signor U. S. — Catanzaro.  
Ci spiace di non potervi fare le condizioni che ci domandate, stante l'impossibilità di assumere nuovi lavori per assoluta mancanza di tempo.  
Signora Eva F.  
Può disporre di tutte in genere le pubblicazioni della Tipografia — dunque anche di questa — solo le facciamo osservare che acquistando le dispense di volta in volta perderà troppo in spese postali — meglio sarebbe fare un deposito, come hanno fatto tanti.

Oggioni Giuseppe, gerente.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI.

Tip. Ricordi.

## REBUS



no

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 10:

*In casa si vive, fuori di casa si fatica.*

Fu spiegato dai signori: A. Dell'Armi, M. Tornelli Bellini, G. Guglielmo, dott. G. Pirani, K. Del Prete, Ugo Spinola, A. Ottolenghi, A. dott. Grilli, T. Piccoli, A. Micheletti, G. Pollegriani, Caterina Venturi, dott. F. Clodoff, C. Ranzi, avv. G. Calvino, Virginia Montalban, G. Forbek, I. Mazzoni, V. Tardini, avv. F. Archieri, A. Boltari, L. Parronetto, maestro E. Goffatti, m. R. Ghini, P. Ivancic, E. Della Piana, dott. C. Cicaglia, G. Armitano, G. E. Senzi, C. Corsi, Ernestina Benda, C. Bonaventura, i quali mandarono L. 2. rievocano franco di porto **il giro del mondo in 40 giorni** di Brown (L. 3).

Esstratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: F. Archieri, E. Della Piana, m. F. Ghini, I. Mazzoni.

Ometto del Rebus del N. 9: I. Mazzoni.

## PRESIDENZA DELLA SOCIETÀ FILARMONICA DI MESTRE.

Rimasto vacante, in seguito alle nuove norme fissate dal regolamento organico disciplinare della Società, il posto di maestro istruttore della locale banda civica, cui va annesso lo stipendio di lire 1500 annue, pagabili di mese in mese posticipamente: se ne apre il concorso a tutto 15 aprile p. v.

Entro il predetto termine gli aspiranti dovranno produrre le loro istanze alla presidenza, appoggiate dai seguenti documenti:

*Certificati comprovanti l'idoneità nel conoscere tutti gli strumenti da fiato.*

*Certificato che comprovò di aver sufficienti cognizioni di armonia e contrappunto.*

*Certificato dichiarante l'abilità nel dirigere un corpo di banda, e la pratica già fatta in precedenza nel dirigere ed istruire altre bande.*

*Fede di nascita, da cui risulti l'età non minore dei 30 anni, né maggiore di 50.*

*Certificato medico di sana e robusta costituzione fisica.*

Fra gli aspiranti sarà preferibile quegli che desse prova di cognizioni anche nell'insegnamento corale, od avesse, oltre i richiesti, maggiori documenti di merito e capacità che gli dessero per ciò solo titolo a preferenza sugli altri concorrenti.

L'eletto entrerà in carica subito dopo la partecipazione della avvenuta nomina, e per la durata di un anno in via di esperimento, salvo conferma per tempo che verrà poscia determinata dalla società, dovrà stabilire la sua residenza in Mestre, ed assoggettarsi all'osservanza delle disposizioni del regolamento stesso ed a quelle altre relative e proprie del posto cui aspira.

Le nomine è di spettanza dell'assemblea dei soci.  
Mestre, 28 febbraio 1878.

PER LA COMMISSIONE

Il Presidente

JACOPO CO. ROSSI.

Nuova pubblicazione:

## SEI MADRIGALI

a quattro voci sole (in stile moderno)

DI

EDOARDO PERELLI

DEDICATI ALLA SOCIETÀ DI CANTO CORALE DI MILANO.

Prezzo lordo: Lire 6.

Vendibili nel Deposito Ricordi (Galleria Vittorio Emanuele).

# SUPPLEMENTO ALLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

## IL RE DI LAHORE di MASSENET al Teatro Apollo di Roma

### Prima rappresentazione.

Dal *Popolo Romano* del 22 marzo:

L'opera del maestro Giulio Massenet — *Il Re di Lahore* — venne ieri sera rappresentata per la prima volta nel nostro teatro Apollo.

Di questa rappresentazione, la quale assunse l'importanza di un avvenimento artistico, tanto per il nome del maestro già favorevolmente cognito nel mondo musicale per le sue eccellenti composizioni, e conosciutissimo in Roma, ove dimorò parecchi anni pensionato dall'Accademia francese, quanto per l'importanza del lavoro accolto con tanto successo in Parigi e Torino, dirò poche parole perchè lo spazio e l'ora tarda non mi permettono di parlarne lungamente.

*Il Re di Lahore* — ha riportato anche fra noi un successo completo, incontrastato e meritamente, perchè è un'opera nella quale sono profuse bellezze musicali di primo ordine che rivelano nell'autore un ingegno ed un'abilità non comuni, tanto nella parte melodica che nell'orchestrata.

Forse vi è il difetto di troppa sonorità, ma sparisce dinanzi agli altri pregi.

I pezzi dell'opera che fecero maggiore impressione nel pubblico in questa prima rappresentazione furono: la sinfonia, il coro d'introduzione, il duetto per baritono e soprano, il coro delle sacerdotesse, il quintetto e il grandioso finale dell'atto primo.

Il duetto fra soprano e contralto, la ballata del contralto, il gran duetto drammatico per tenore e soprano, la scena dell'abbandono e il coro della rivolta, col quale si chiude il secondo atto.

Nell'atto terzo piacquero oltremodo la musica delle danze e il finale.

Applauditissime furono nel quarto atto le romanze del tenore e baritono e la marcia trionfale di Scindia, e applaudito anche il duetto fra basso e soprano.

Nell'atto quinto poi, il migliore dell'opera, primeggiano la romanza del soprano, il duetto fra questo e il tenore, e il terzetto finale col quale si chiude l'opera.

Il successo avuto, se si deve ai meriti intrinseci dell'opera, si deve pure alla perfetta esecuzione che ha avuta, e alla ricchezza inverosimile, della messa in scena.

Tutti, artisti primari, orchestra, cori, concertisti, corpo di ballo, fecero a gara a chi meglio eseguiva il proprio compito: merito del maestro Mancinelli, del maestro Molajoli e di quanti hanno avuto parte al concetto dell'opera.

La signora Mariani-Masi, in tutta la sua parte, e singolarmente nei due duetti col tenore, il primo dei quali fu replicato, e nell'ultimo atto, ove il dramma domina maggiormente, si rivelò quella esimia artista che essa è, e venne applauditissima.

Il tenore Barbacini non poteva meglio immedesimarsi nel suo personaggio di Alim, e credo che ben pochi tenori potrebbero ricavarne più effetto da quella parte.

Fu con entusiasmo applaudito durante tutta l'opera, e specialmente nella bella romanza, della quale si chiese la replica.

Il Kaschmann confermò in quest'opera la bella riputazione che si è acquistata fra noi; anche esso riscosse continui applausi, e a lui pure fu domandato la replica della romanza.

Il Castelmarty, sebbene non abbia una parte di grande importanza, pure cooperò non poco con la sua abilità all'ottenuto successo, e lo stesso debbo dire del signor Parrarelli, che sostenne la parte di Indrà.

Un elogio speciale però si merita la signora Flora Mariani De Angelis, che eseguì la parte di Kaled, e non solo cantò egregiamente il duetto insieme al soprano, ma anche la ballata, nella quale riscosse unanimi applausi.

Le danze, composte dal coreografo Rossi, non potevano riuscire meglio, e ne va lode anche alla signorina Cornalba, che gentilmente si è prestata per eseguirvi alcune variazioni.

Già dissi che la messa in scena è qualche cosa di meraviglioso, e, a confessione dello stesso autore, è superiore a quella di Torino. — All'impresa dunque la meritata lode per avere allestito lo spettacolo con tanto sfarzo, e alla sartoria Mondolfi che lo ha confezionato.

Le scene del Bazzani Luigi e del Cicognani sono bellissime; così pure gli attrezzi scenici, eseguiti dall'Unzer ed i gioielli fatti in Roma dal Selvaggi.

Chiudo dicendo che il maestro Massenet venne chiamato per ben 24 volte all'onore della scena; che della sua opera fu replicato un duetto e chiesto il *bis* a due altri pezzi, e che il successo di ieri sera andrà aumentando nelle successive rappresentazioni.

Il maestro Massenet assisterà anche alla rappresentazione di sabato.

Dall'*Opinione* del 22 marzo:

Pubblicheremo domani, sabato, un'ampia rassegna del *Re di Lahore*, del maestro Giulio Massenet, andata in scena questa sera al Teatro Apollo. Per ora ne registriamo soltanto il successo, che è stato veramente splendido. Il maestro fu chiamato al proscenio circa 25 volte. Del duetto di amore del secondo atto si volle la replica, e la si era chiesta anche della romanza del tenore, stupendamente eseguita dal Barbacini nell'atto quarto. Le danze e il grandioso finale dell'atto terzo decisero, si può dire, delle sorti del *Re di Lahore*, certo una delle opere nuove più favorevolmente accolte fra quante ne abbiamo udite a Roma.

Gli artisti cooperarono al successo, ma bisogna mettere in prima linea la Mariani-Masi e il Barbacini veramente sommi in questo spartito. Benissimo anche la Mariani De Angelis, il Kaschmann e il Castelmarty.

L'orchestra diretta dal Mancinelli e i cori, ci diedero una esecuzione animata, precisa, inappuntabile. Ricco oltre ogni dire l'allestimento scenico. Insomma un grande e incontrastato successo. A domani i particolari.



Dal *Fanfulla* del 22 marzo:

Il successo del *Re di Lahore* all' Apollo è stato ieri sera assai brillante. L' aspettativa era in tutti grandissima; il concorso del pubblico straordinario.

La musica dell' opera fu giudicata degna di un ingegno di prim' ordine, ma in complesso parve sovraccarica di strumentazione. Il maestro Massenet fu chiamato venticinque volte agli onori del proscenio.

Lo splendido duetto fra donna e tenore al secondo atto venne *bissato*. Di alcuni altri pezzi fu chiesta la replica.

L'esecuzione fu eccellente. Mai orchestra, coristi e cantanti hanno eseguito con maggior perfezione uno spartito, ed il maestro Massenet può esser contento di noi, almeno quanto il pubblico s'è mostrato contento di lui.

Auxi, a conferma di ciò, pubblichiamo la seguente lettera che egli ha indirizzato stamattina al maestro Mancinelli, per ringraziarlo delle cure da lui poste nel concerto e nella direzione del *Re di Lahore*:

\* Rome, venerdì 22 mars 1878.

\* Mon cher Mancinelli,

\* Je ne viens pas seulement adresser de simples remerciements au remarquable directeur d'orchestre de l' Apollo, c'est aussi à l'ami et au grand compositeur que je veux dire toute ma reconnaissance pour son dévouement et sa bonne camaraderie!

\* Permettez-moi de vous prier de transmettre mes félicitations les plus vives à votre vaillant orchestra, à M. Molajoli et à son excellent choral, à tous mes interprètes, enfin: Mess. Mariani, MM. Barbacini, Kaschmann, Castelmarty et Purarelli, à qui revient une belle part de succès d'hier soir et à qui je suis redevable de l'accueil chaleureux et sympathique que je suis fier d'avoir trouvé auprès du public romain.

\* N'oubliez pas votre intelligent et littéraire directeur de la scène, M. Canori, le dévoué Rossi, en un mot, tous ceux qui m'ont prêté leur concours d'une façon aussi brillante et complète.

\* Quant à vous, cher ami, ce que vous avez fait pour moi, l'eusse été heureux de le faire pour vous dans une semblable occasion; j'aurais eu certainement votre cœur, mais non votre talent!

\* A bientôt, à Paris!

\* Cordialement à vous

\* J. MASSENET.

Nello stesso giornale troviamo uno de' soliti briosissimi articoli del celebre *Pompieri*, che riportiamo pure in massima parte:

Vediamo ora, togliendo la salsa dello spettacolo, ottico, del vestiario, delle ballerine, delle processioni, del combattimento ad arme bianca ed a fuoco... elettrico, che pesce musicale ci rimane da sparpolare.

Ci rimane un duetto d'amore fra Naïr-Mariani ed Alim-Barbacini, duetto che arriva proprio *alim...* pensata, perché quel povero indiano, già mezzo morto, trova fiato e volontà da cantare al disopra dei cento professori d'orchestra:

Strangimi ahnen  
Più presso al son,

come se la Mariani fosse la sua balia.

Ci rimane la prima parte del duetto fra soprano e baritono - un bocconcino delicato, una specie di pasta Margherita, che la signora Maddalena canta con tutta la grazia e diciamo pure anche con tutta la giustizia voluta.

Ci rimane la romanza di Kaled che la signora Flora - vestita da noma - canta con un garbo da cardellino maschio.

Ci rimane la bella romanza di Kaschmann, cantata per eccellenza di Sua Eccellenza Indiana, - l'*aria dolce e can-*

*dida* di Barbacini, che è veramente un tenore sceso in quel momento dal paradiso; e lo prova con la divinità del suo canto.

Ci rimane il finale dell'atto 3.<sup>o</sup> e magari anche quello dell'atto 4.<sup>o</sup>, due finali che valgono il signor Gasparo Fiacchi, nella sua triplice qualità di assessore, di senatore e di non più ministro del non più ministero di Maiorana e commercio.

Avanza dunque un finale, e sarei quasi tentato di regalarvelo, ma visto che Jacovacci ci ha speso un ocelchio della testa per vestirlo bene e illuminarlo meglio, lo regalo a lui per la prossima fiera di Grottaferrata.

Al cantanti, tutti quanti,  
Faccio pleasi, onori e vaniti,  
A sor Gigi, ai suoi sonanti,  
Per gridare a tutti: Ben.

Viva la Maddalena!

Seguitiamo avanti avanti,

E gridiamo bravi ancor

Viva la Fior L.

E battendo ambe le man,

Sempre forte e non mal pian,

Viva Kaschmann!

Viva il sommo sacerdote,

Viva Genio suo nigro

E il municipio che gli dà la dote,

Viva il Re, gridiam indù,

Che è il tenor Barbacini.

E sia sol, sia do, La-o-re...

Viva, viva Massenet!

IL POMPIERI.

P.S. Se avete capito, il *Pompieri* vi invita a pranzo.

N. d. B.

Dal *Bersagliere* del 23 marzo:

Il pubblico romano ha fatto ieri sera un'accoglienza assai festosa al *Re di Lahore* del maestro Massenet, rappresentato per la prima volta, dopo i successi di Parigi e di Torino, al nostro massimo teatro.

Piacquero principalmente gli ultimi tre atti, e si volle il *bis* del duetto d'amore, il cui motivo principale ricorre spesso in tutto lo spartito. Piacquero moltissimo la danza, e si rimase come abbagliati dalla ricchezza delle scene e dei costumi.

L'esecuzione buonissima per tutti fu veramente mirabile per parte della signora Mariani-Masi e del tenore Barbacini. Il maestro Mancinelli e l'orchestra hanno col successo di ieri sera dato una nuova prova del loro valore. Anche il maestro Molajoli, direttore dei cori, e il signor Guglielmo Canori, direttore di scena, sono molto da lodare.

Della musica e dei suoi pregi discorreremo di proposito. Ora ci limitiamo a constatare un successo fuori di discussione; lo spettacolo è dei più degni che vennero dati all' Apollo. Jacovacci merita, se non una statua, per lo meno una lapide di quelle del Corea; e non c'è da dubitare che per parecchie sere l' Apollo sarà molto affollato.

Dalla *Capitale* del 23 marzo:

Il successo del *Re di Lahore*, datosi ieri sera all' Apollo, non è dei più entusiastici, ma è certamente dei migliori che siano ottenuti da alcuni anni a Roma.

La musica non è di quelle che si possano giudicare d'un tratto, ed alla prima udizione. C'è in essa il misto delle astruserie che da qualche tempo si disputano la scena, e della corrente di melodia vigorosa e piana, che è sempre stata la simpatia di tutti i teatri italiani.

La mancanza d'unità nello stile musicale non è molto marcata, epperò non toglie che i pezzi culminanti dello spartito possano essere applauditi e gustati.

Nuocè alquanto all'effetto la sonorità sovrachia, e nei due

primi atti sovrachiamamente monotona, dell'istrumentazione; adatta forse ad un teatro di grandi dimensioni, ma troppo esagerata per un teatro come l' Apollo; tuttavia, dopo i primi due atti, anche la sonorità riprende le sue proporzioni e lo spartito procede sicuro, tra le approvazioni e gli applausi.

Il signor Massenet, ebbe oltre una ventina di chiamate, al finire di ogni atto ed a tutti i pezzi culminanti. D'uno si volle la replica, il duetto del secondo atto tra baritono e soprano; della romanza del tenore nel quarto atto cantata mirabilmente dal Barbacini, si voleva pure il *bis*, e se l'ora non fosse stata troppo tarda, anche del duetto dell'ultimo atto tra tenore e soprano si sarebbe domandata la replica.

L'esecuzione contribuì non poco all'esito dello spettacolo. Se non fu assolutamente inappuntabile e lasciò desiderar qualche cosa principalmente nel secondo atto, non ebbe che in piccolissima parte gli inconvenienti di una prima rappresentazione.

Il Barbacini interpretò superbamente la passione ed il carattere di Alim. Alla potenza di una voce ancora piena di grazia e di flessibilità, aggiungeva l'accento drammatico che contribuì non poco ad accrescere l'effetto della parte musicale.

Anche il signor Kaschmann eseguì la parte sua da valente artista, e tanto lui, quanto la signora Mariani-Masi furono ripetutamente applauditi.

Ma quello che contribuì, se non principalmente, certo in gran parte al successo è stata la messa in scena, la quale non poteva essere, né più sfarzosa, né più elegante.

Nel *Re di Lahore* la musica e la coreografia si danno la mano; non è un'opera-ballo, di quelle in cui le danze si trovano intercalate senza ragione e con poco effetto; è una azione musicale e coreografica ad un tempo, ed il ballo del terzo atto, è, per così dire, una parte integrante dell'opera.

L'effetto di una messa in scena così splendida, travolse anche gli ideosisti, e superò la prima freddezza manifestatasi durante i due atti precedenti.

Tutto sommato, il *Re di Lahore* chiuserà all' Apollo molta gente per parecchie sere, e la chiamerà non soltanto perché rappresentazione musicale di buona lega, ma anche perché uno degli spettacoli coreografici meglio riusciti.

Dall' *Italie* del 23 marzo:

Le *Roi de Lahore* de Massenet, a obtenu hier soir à l' Apollo un succès très-marqué, qui est allé croissant de l'ouverture à la fin du quatrième acte.

Compositeur et interprètes ont été fréquemment rappelés; on a voulu entendre deux fois le duo, soprano et ténor, du deuxième acte; on a demandé avec instance le *bis* de la romance du ténor au quatrième acte, enfin, on a fait à Massenet un accueil chaleureux.

Nous sommes très-heureux de constater ce fait, qui honore grandement le public de l' Apollo, et nous nous réjouissons avec le jeune maestro français de son triomphe sur la scène de l'opéra de Rome.

Disons maintenant franchement notre opinion sur la partition du *Roi de Lahore*.

Nous avons raconté hier le sujet de la pièce; nos lecteurs ont pu voir que l'auteur des paroles mettant en scène les plus violentes passions du cœur humain et se permettant quelques incursions très-heureuses dans le domaine de la fantaisie, a offert au compositeur un des plus intéressants livrets d'opéra qui aient été écrits pendant ces dernières années.

L'amour d'Alim et de Naïr, la passion de Scindia, voilà le drame, à l'intérieur et au coloris duquel ajoutent encore le grandiose des scènes qui ont pour le théâtre le temple d'Indra, le palais du roi, le camp dans le désert - ainsi

que la fureur des factions: prêtres, soldats, peuples, fidèles au roi Alim, ou partisans de l'usurpateur Scindia.

Le paradis indien et ses mille séductions, voilà le merveilleux.

Quant à la féerie, quant au spectacle des yeux, cérémonies religieuses, marche triomphale, batailles, tempêtes, rien ne manque.

Tout ce qui peut inspirer le compositeur, tout ce qui peut émuover le spectateur, en aidant à l'illusion, le livret contient tout.

Le compositeur s'est incarné dans ses personnages, il a vécu leurs passions et il les a exprimées d'une façon parfaite.

Écoutez la musique: Naïr est bien la vierge pure, chaste, amoureuse, professant pour l'homme qu'elle aime un culte religieux. - Alim vit pour aimer, son unique pensée, son existence c'est sa bien-aimée; il méprise le danger, il fait fi de la puissance, voire même des joies célestes du paradis d'Indra pour l'amour de Naïr. - Scindia, c'est le guerrier, l'amant brutal, dont le cœur est en proie aux passions les plus violentes, aux ambitions les plus effrénées.

Ces trois personnages son fort bien compris, peut-être le compositeur n'a-t-il pas su donner un caractère aussi net, aussi tranché aux personnages collectifs: guerriers, prêtres, peuple. La note qui domine dans l'ensemble est la note guerrière, peut-être avec un peu trop d'uniformité de coloris orchestral.

Par contre, l'antithèse entre l'action terrestre et la scène dans le paradis d'Indra est fort bien marquée.

Massenet est un éclectique; sa musique est mélodique, mais la plupart des vieilles formules de mélodie sont mises de côté; au point de vue de l'orchestration, le jeune maestro est de l'école progressiste des compositeurs modernes les plus avancés; remarque curieuse; lorsqu'il est moins original Massenet est italien, plutôt qu'allemand ou français.

Sans ennuyer nos lecteurs par une longue énumération, nous nous contenterons de citer les morceaux, à notre avis, les plus remarquables au point de vue de la facture et de l'inspiration.

Dans le premier acte, le *duo*, soprano et baryton (Naïr et Scindia), rend parfaitement le contraste entre les caractères respectifs de la jeune fille et du guerrier, et à ce point de vue mérite d'être sérieusement étudié par les connaisseurs; excellent aussi le *finale concertato* qui termine cet acte.

Dans le second acte notons le *duo* entre le deux femmes; la *ballade* du contralto, d'un style populaire, mais de beaucoup d'effet, et le *duo*, soprano et ténor, dont l'inspiration et le développement ne laissent rien à désirer.

Dans le troisième acte, tous les *ballabiti* son parfaits; une mention spéciale à la valse et aux variations sur le motif indien; le *finale concertato* de cet acte est un morceau magistral d'un effet saisissant.

Dans le quatrième acte, deux bijoux les deux romances du ténor et du baryton.

La cinquième, très-court, du reste, est dramatique et, comme conduite, c'est le plus hardi, mais il ne produit pas autant d'effet que les deux actes précédents.

Peu de compositeur connaissent l'orchestration comme l'auteur du *Roi de Lahore*; cette partition contient des merveilles d'orchestrations qui valent la peine d'être entendues et reentendues; mais un certain nombre de fort beaux morceaux sont gâtés par les éclats perçants et persistants des cuivres; peut-être est-ce là un effet regrettable de l'acoustique du théâtre ou du nombre insuffisants des instruments à cordes.

Dall' *Opinione* del 23 marzo:

Il signor Jacovacci ci ha dato questa volta uno spettacolo degno del teatro Apollo e della capitale. Non sono mai stato tenero degl' impresari teatrali, ma quando uno di essi ha il co-



raggio di far le cose bene, mi pare che non ci sia ragione di negargli la dovuta lode. Ora è fuor di dubbio che da alcuni anni il nostro Apollo è rinato a novella vita, sia pel valore degli artisti che vi cantano, sia per le ottime esecuzioni complessive che spesso vi si odono, sia ancora per le frequenti novità che vi si rappresentano. Il pubblico intelligente ha il diritto di star al corrente di tutte le varie manifestazioni dell'arte. Il numero di quei signori che ci vorrebbero condannare in perpetuo al regime della *Lucia*, della *Forza del destino* e del *Ruy-Blas*, è molto scarso; sono in ogni città d'Italia un gruppo di dieci o dodici, nemici giurati di qualunque tentativo che esca dalle vie battute, di tutto ciò che rappresenta l'ingegno e lo studio, perché, nella loro crassa ignoranza, non sono in grado di apprezzare le veglie e le fatiche d'un artista. Come tutti gli ignoranti sono serozzati e villani, pronti a giudicare ciò che non intendono, privi di mente e di cuore, cervellini d'oca, che alle proficue discussioni artistiche sostituiscono le battaglie per le ballerine e spargono la confusione e suscitano il disgusto, quasi non fossero consapevoli dell'immensa antipatia alla quale son fatti segno. In vostro, sotto la cortecchia dell'ignorante, c'è ordinatamente il parassita e si rammenta ancora la dabbenaggine d'un artista che nel breve corso di una stagione teatrale spese quindicimila lire in altrettanta carne per rendersi benevoli quei Minossi affamati. Per buona ventura questa mala genia che un tempo aveva radici, come dissi, in tutte le principali città d'Italia, ora va scomparendo. Il maestro Massenet ha trovato, così a Torino come a Roma, un pubblico serio, colto, educato, imparziale. In entrambe queste città il suo *Re di Lahore* ha conseguito uno splendido successo: quello di Roma non è stato inferiore a quello di Torino, e dico il vero, l'opera del Massenet, al teatro Apollo, non ha avuto a superare neanche quelle resistenze che incontrarono e vinsero solo con grandi sforzi le opere pregevolissime di alcuni maestri italiani. Chi non ricorda le tempestose prime rappresentazioni della *Gioconda* e del *Mefistofele*? Furono vittorie anche quelle, ed onorevolissime per Ponchielli e per Boito, ma fu necessario di conquistare a pulmo a pulmo il terreno. Per *Re di Lahore* le cose andarono assai più lisce. Era naturale che ai nostri maestri italiani si muovesse una guerra accanita, spietata, feroce! Non dico questo per diminuire il merito del Massenet, ma bisogna pure tener conto di certi fatti, i quali dimostrano quanto sia più dura la sorte dei nostri compositori. Il *Mefistofele* e la *Gioconda* son due lavori di prim'ordine; eppure, quanto non si è dovuto sudare per farli accettare come tali dal pubblico italiano! E Dio sa quando passeranno le Alpi!

Annunciando ieri brevemente nella seconda edizione delle *Notizie teatrali* il successo del *Re di Lahore*, dissi che era stato grande e incontrastato. E oggi lo ripeto in omaggio alla verità, la quale va riconosciuta lealmente anche da chi vuol conservare il diritto di esaminare e discutere i pregi e i difetti d'un lavoro artistico. Il maestro Massenet è uscito al processo oltre una ventina di volte; un maestro italiano più pratico delle consuetudini dei nostri teatri, si sarebbe presentato più facilmente a ricevere le ovazioni e avrebbe potuto telegrafare una trentina di chiamate. Ma l'egregio autore del *Re di Lahore*, non ancora avvezzo a siffatte emozioni, era invaso da un gran timore del pubblico. Si rifugiava nei più remoti angoli del teatro, e si narra, che, una volta fra le altre, convenne andarlo a cercare sotto il palcoscenico dove s'era nascosto e condurlo a forza al cospetto degli spettatori plaudenti.

È un simpatico e valente maestro il Massenet e al tempo stesso modestissimo. Fra i compositori della giovane scuola francese occupa uno dei primi posti, e n'è una prova l'esser gli state aperte le porte del teatro dell'Opéra, onore concesso a pochissimi. È noto che, ottenuto il premio al Conservatorio di Parigi, fece una lunga dimora a Roma che non gli riuscì inutile, poiché la musica del *Re di Lahore* ha un'impronta italiana molto spiccata, anzi in parecchi punti

la si direbbe scritta da un maestro italiano, di quelli: ben inteso, che non sono rimasti immobili alle formule di trent'anni fa. In fondo, è forse vero che fra le varie scuole musicali si vengono poco per volta attenuando quelle diversità caratteristiche e nazionali che or fa mezzo secolo erano notevolissime. Ora tendono a fondersi tutte in una sola scuola eclettica. La musica, d'ostri giorni, anziché dei caratteri nazionali ha dei caratteri semplicemente individuali, vale a dire dipendenti dal modo particolare di sentire dei diversi maestri. Gounod, per esempio, ha esercitata una grande influenza in Italia, come il nostro Verdi la esercitò in Francia, soprattutto cogli ultimi suoi lavori. E allargando il mio ragionamento, aggiungerò che in Francia e in Italia si subisce l'influenza del Wagner anche da coloro che non lo amano e non se ne fanno imitatori e intendono l'arte molto diversamente da lui. Di qui i progressi di una scuola musicale eclettica, la quale ha un gran numero di proseliti, principalmente fra i compositori d'opere teatrali. Se questo sia un bene o un male è altro affare.

Salvo due o tre punti, la musica del *Re di Lahore* pare dunque scritta per le nostre scene. Il grandissimo vantaggio di cui va debitore il Massenet all'aver scritto la sua opera per un teatro francese, è la superiorità del libretto sulla maggior parte di quelli che sogliono mettere in musica i nostri maestri. Non è già che in Italia non si dia importanza al libretto, il quale, oramai, anche da noi, entra per un buon terzo nel successo d'un'opera, ma abbiamo non minore penuria di buoni librettisti che di buoni scrittori drammatici. Nel *Re di Lahore* si svolge con mirabile chiarezza un intero dramma tratto da una leggenda indiana; lo spettatore ne afferra senza fatica tutte le fasi, tutti gli episodi, segue l'azione con facilità, intende tutto ciò che si fa sul palcoscenico. Si dirà che il signor Gallet, autore di questo libretto, ci fa viaggiare dalla terra al cielo e viceversa con grande disinvoltura, ma che importa se il viaggio è piacevole? C'è anche taluno a cui non piace l'abuso del soprannaturale; forse anche è vero che l'arte va sempre più raccomandandosi al lenocinio dell'allestimento scenico e che chi sapesse ritornare ad un'arte più semplice, più schietta, produrrebbe tosto una salutare reazione. Ma queste considerazioni non convergono solamente al caso speciale del *Re di Lahore*; riguardano l'indirizzo di tutto quanto il teatro musicale e certo sarebbe utile il farne argomento di discussioni. Però non mi pare opportuno d'intavolarla proprio e proposita di questo libretto che, nel suo genere, è uno dei meglio fatti. L'argomento si espone in poche parole.

Siamo nell'undecimo secolo e l'India è invasa dal sultano Mahmud. Alim, re di Lahore, va a combattere, ma è sconfitto pel tradimento di Scindia, suo primo ministro. *Cherchez la femme*; Alim e Scindia amano entrambi Nair, sacerdotessa del tempio d'Indra, una specie di vestale indiana, che il Re di Lahore, valendosi della propria autorità, vuol fare sua sposa. Il povero Alim, sconfitto e ferito, viene a morire fra le braccia dell'amante, e Scindia gli ruba la donna e il regno.

Alim riceve il premio dei giusti e va nel paradiso d'Indra, ma né le danze delle Apsare né le altre beatitudini che si godono in quel celeste soggiorno bastano a lenire il suo dolore d'aver perduta la bella Nair. Il Nume commosso da tanta costanza gli permette di ritornare sulla terra, a due condizioni: la prima che non sarà più re; la seconda che nel punto stesso in cui morirà Nair quest'egli ritornerà a perder la vita. Alim accetta il patto ed eccolo di nuovo a Lahore, e si presenta nella vasta piazza piena di popolo, mentre si acclamano al nuovo re Scindia e alla sua sposa Nair. Alim sa bene di non poter riconquistare la corona; gli basterebbe di riacquistare l'amato bene. E si dispone a fuggire con Nair, quando a contrastare il passo agli amanti sopraggiunge Scindia. Allora Nair anziché cedere in potere dell'uomo aborriso, si trafigge. Giusta il patto

conchioso col Nume, Alim muore con lei e il paradiso di Indra s'apre nuovamente alle due anime innamorato.

La leggenda è poetica e si presta così al contrasto delle più ardenti passioni come agli splendori della scena. Il Gallet ne ha tratto tutto il miglior partito possibile. Il primo atto rammenta, per avventura, il soggetto della *Vestale* di Spontini e di Mercadante, ma negli atti seguenti le così dette *situazioni* son nuove, e alcune veramente belle. Hanno poi il merito di non essere affastellate; ciascun atto è un quadro nel quale si svolge in giuste proporzioni uno degli incidenti del dramma. Nulla di soverchio, nulla di oscuro in questo libretto felicemente ideato e condotto. Del merito dei versi francesi non ispetta a me di parlare, ma la versione italiana del signor Zanardini merita una sincera parola d'encoraggio. Si capisce subito che il traduttore è un poeta-musicista. Nella traduzione sono fedelmente rispettati i ritmi della musica; nessun contorcimento di parole, nessun accento fuori di posto. Questi sono i primi pregi da richiedersi nella traduzione di un libretto per musica. Basta paragonare questa traduzione con quella della maggior parte delle opere straniere rappresentate in Italia, per rimanere persuasi dei meriti singolari del lavoro compiuto dal signor Zanardini, il quale ha saputo al tempo stesso tener conto, per quanto era possibile, delle ragioni della prosodia italiana.

Ho lodate le giuste proporzioni del libretto del signor Gallet. Ebbene, la giusta misura è pure la qualità che va innanzi a tutte le altre nella musica del maestro Massenet. Qualunque giudizio si voglia recare intorno alla maggiore o minore originalità ed abbondanza delle melodie, intorno alla più o meno elaborata strumentazione, bisogna riconoscere che la musica veramente teatrale, la quale serve mirabilmente le esigenze della scena. La forma e le proporzioni dei pezzi musicali sono rapide, concise, come ad esempio, quelle del nostro Verdi. Il Massenet non sacrifica mai l'effetto del dramma allo sviluppo musicale. Il sistema da lui seguito del dramma è dubbio, per questa parte, il migliore.

Quanto all'entrare nei particolari della musica, io invidio l'alto ingegno del cronista della *Libertà*, il quale dopo aver udito una sola volta il *Re di Lahore* ne parla *ex-professo*, e dà intorno al medesimo una sentenza definitiva, precisamente come l'ha data l'anno scorso, dopo aver udito una sola esecuzione della *Gioconda* del Ponchielli. Quanto a me, che a Roma mi sento l'ultimo dei critici musicali, dichiaro che per *Re di Lahore*, come in generale di tutte le opere moderne, lo studio diligente della riduzione per canto e pianoforte, non valse che a darmi un'imperfettissima idea dell'effetto dell'opera corredata dell'azione scenica e dell'istrumentazione. Farò, adunque, lunedì, la rassegna particolareggiata dei vari pezzi; per oggi non posso che comunicare ai miei lettori alcune impressioni generali, le quali potrebbero anch'esso modificarsi in parte, dopo ch'io avrò udita un'altra volta l'opera in teatro.

È l'impressione che si riceve indubbiamente da quest'opera è quella di una imponente grandiosità. Evidentemente, il Massenet è un maestro che conosce l'arte sua a fondo, e per questo riguardo la fama che gode in Francia è meritata. È uno dei pochi compositori che sanno adoperare le forze corali e strumentali con sicurezza; e credo che in Italia, escluso il Verdi e dopo che il Pedrotti si è ritirato dall'aringo, egli non abbia, oramai, che due competitori, il Boito e quel Ponchielli tanto bistrattato or fa un anno dal cronista della *Libertà*. Nel Boito c'è una tempera musicale più originale, forse più elevata; nel Ponchielli v'è maggior larghezza di melodie; nel Massenet (o almeno nel *Re di Lahore*) c'è maggiore padronanza degli effetti della scena. La sua musica s'impone anche a quella parte del pubblico che, al primo udirla non ne rimane persuasa. Si capisce tosto che si ha da fare con un maestro non volgare; con uno dei vari compositori che conoscono i guai del pubblico e sanno piegarsi senza offendere i diritti dell'arte.

Il venirci a dire che se il Massenet avesse scritto di buona musica, Vincenzo Bellini ne avrebbe scritto di cattiva, o viceversa, come afferma il critico della *Libertà*, è proprio un ragionar da bambini. Che relazione corre fra Bellini e Meyerbeer, fra Bellini e Verdi, fra Bellini e Wagner? E chi avrebbe il coraggio di asserire che Verdi, Meyerbeer e Wagner sono dei guastamestieri perché non hanno scritto come Bellini? Si ricorda sempre il detto di Verdi, il quale raccomandò il ritornare all'antico. Aurea sentenza, perché dall'antico c'è molto da imparare. Così il critico della *Libertà* e i suoi colleghi non fossero stafi sempre i più accaniti avversari della riproduzione di quel repertorio antico che non si conosce e non si vuol conoscere dal nostro pubblico e dai critici che si atteggiavano a suoi rappresentanti! Ma sapete che cosa ha risposto l'autore dell'*Aida* a un giovane che aveva sottoposto al suo giudizio uno spartito di stile prettamente verdiano? — Mio caro, gli disse il Verdi, questa musica è già stata scritta da me e mi pare inutile che altri ritorni a scriverla. — Così avrebbero potuto rispondere anche Bellini e Rossini ai loro numerosi ed or dimenticati imitatori. Si ritorni all'antico, non per copiarlo, non per imitarlo, ma perché, senza una vasta coltura musicale, non si merita il nome d'artista. Questa vasta coltura musicale l'hanno appunto in Italia il Boito e quel Ponchielli contro il quale il cronista della *Libertà* bandì una sì fiera crociata; l'ha pure il Massenet, perché chi non ha studiato l'antico non iscrive davvero il *Re di Lahore*. E il Verdi stesso, che ha studiato gli antichi maestri con grande amore, non ha imitato Bellini né alcun altro dei Santi Padri della musica italiana.

E poiché siamo a parlare del Verdi, ricordo ancora di aver letto una sua lettera, nella quale, accennando ai giovani maestri italiani, diceva che il principale ostacolo allo sviluppo della loro individualità era il desiderio di contentare i critici. E qui mi pare che il Verdi avesse pienamente ragione. La critica che non vuol esaminare un lavoro dal punto di vista in cui s'è posto l'autore; la critica che impone all'artista di seguire una via a preferenza di un'altra; la critica che distende tutte le opere sul letto di Procuste; la critica gretta, insomma, spegne qualunque originalità, qualunque varietà e, per conseguenza, qualunque progresso. Dicono che il Verdi non s'è curato mai de' critici. Lo credo, e se se ne fosse curato quando i critici lo accusavano di mandare in rovina l'arte italiana, non sarebbe stato il Verdi, ma un compositore di terzo o quart'ordine. Abbasso la critica dei giornali! ecco il grido sacrosanto che deve rivendicare a libertà l'arte e gli artisti.

Io non sono un critico: Dio me ne guardi! Lascio all'artista la più ampia libertà di dar saggio delle sue attitudini come meglio gli garba. E dico, per esempio, a Massenet: Ci avete voluto dare un'opera grandiosa, nella quale il dramma, la musica, la coreografia e magari l'aria dello scenografo, dell'attrezzista e del vestiarista formassero un tutto omogeneo e scambievolmente si sostenessero. Ci siete riuscito? Ecco la questione. Se ci avete dato un idillio invece dell'opera grandiosa che avevate promesso, avrei il diritto di biasimarvi, come vi biasimerai se ci avete dato l'opera grandiosa, dopo averci promesso l'idillio o il *Tramonto indiano*. Ma ci avete dato appunto ciò che avevate promesso, o è più o meno: dunque vi lodo. Potrò dire che la vostra musica in alcuni punti mi piace più, in altri meno; non già chiamarvi in colpa del genere che avete seguito.

I pezzi più applauditi la prima sera furono la sinfonia, la patetica scena di Nair nel tempio, il finale del primo atto, il duetto di Nair collo schiavo Kaled, la ballata di Kaled, il duetto d'amore (replicato) nell'atto secondo, le danze o lo stupendo finale dell'atto terzo, la romanza del tenore (della quale si voleva la replica), la romanza del baritone, e il finale dell'atto quarto; l'aria di Nair e la perorazione del breve ma oltre ogni dire drammatico atto quinto. E vi furono frequenti momenti di entusiasmo, soprattutto negli atti secondo, terzo e quarto. Non mancano i motivi per gli



onochianti (badi il proto di non stampare *orecchiuti*), e se qua e là l'istrumentazione, del resto diligentissima, pare alquanto fragorosa, bisogna considerare che l'opera è scritta per scene vastissime. Ad ogni modo credo anch'io che, al nostro Apollo, il Massenet avrebbe potuto acconsentire a smorzare qualche effetto di soverchia sonorità.

Ho detto che della musica renderò conto minutamente e a mente più riposata, lunedì. Ma fin d'ora si può affermare che di spartiti di questa importanza non ne capitano ad ogni piè sospinto, che il *Re di Lahore* è opera di un maestro valentissimo, e che il successo di Roma è un successo legittimo.

Mi manca lo spazio per parlare lungamente della esecuzione. Anche su di essa ritornerò nella prossima rassegna. Ma non voglio tacere che la Mariani-Masi s'è mostrata anche ieri sera la prima delle nostre cantanti drammatiche. Stava bene di voce e trovò accenti efficacissimi e gesti da somma attrice. La Mariani De Angelis si fece applaudire nella piccola parte di Kaled, alla quale il Massenet aggiunse appunto per questa cantante la graziosa ballata dell'atto secondo. Il Barbacini è stato, si può dire, l'eroe della serata. Che prezioso tenore! Voce siera, ottimo stile, accento caldo, appassionato, insomma un complesso di qualità che difficilmente si trovano ai nostri giorni. Se il Boito lo ha denominato il *tenore ideale* del suo *Mefistofele*, che dovrà dire il Massenet? Difficilmente l'autore del *Re di Lahore* troverà un Alim uguale al Barbacini. Il baritone Kaschmann si mantenne anch'egli nel favore del pubblico, quantunque quest'opera sembri convenirgli meno della *Forza del Destino*. Egregiamente il Castellmary, cantante ed attore sempre diligentissimo. E merita un cenno di lode anche il Purarelli che ha una bella voce di basso.

Sul Mancinelli e sulla sua orchestra c'è una voce sola. Il Massenet chiamato al proscenio, in mezzo ad una clamorosa ovazione, dopo il finale dell'atto terzo, mosso da un impeto dell'animo suo gentile ed onesto, accennò obliquamente al pubblico, con un gesto, di quanto si sentiva debitore al Mancinelli e ai suoi professori. Il primo ha concertato e diretto l'opera con una intelligenza, con una sicurezza, con uno zelo superiori ad ogni elogio. E l'orchestra ha suonato con precisione, con vita, colla coscienza di eseguire un bel lavoro. Ottimamente anche i cori, istruiti dal Molajoli, i quali ieri sera dimostrarono ancora una volta che *volere è potere*; la parte coreografica è ben composta e diretta dal Rossi, e vi si mostra con non comune prova di arrendevolezza la signorina Cornalba, alla quale non mancarono gli applausi. Tutto il movimento di scena è regolato egregiamente dal Canori. Sulle meraviglie dell'allestimento scenico sono concordi tutti i giornali, e son lieto di andar d'accordo col mio collega della *Libertà* almeno in un punto, cioè nel dichiarare che il pubblico avrebbe compiuto un atto di giustizia chiamando al proscenio Jacovacci. Ma io son persuaso che il buon impresario sarà ancor più grato ai suoi concittadini se accorrevano numerosi in teatro.

F. D'ARCAIS.

## Seconda rappresentazione.

Dall'Opinione del 25 marzo:

Alla seconda rappresentazione, il successo del *Re di Lahore* non solamente si è confermato, ma è cresciuto fino a diventare uno splendido trionfo per il maestro e per gli esecutori. Questa è la verità nell'ordine dei fatti, che non si possono negare o mutare. Il maestro Massenet è stato chiamato non meno di trenta volte a ricevere le congratulazioni del pubblico; di tre pezzi si volle e si ottenne la replica, cioè del duetto fra soprano e tenore nell'atto secondo, della romanza del tenore e dell'*arioso* del baritone nell'atto quarto. Poco mancò che non si facesse replicare anche la ballata dello

schiaivo Kaled. All'atto terzo il termometro dell'entusiasmo salì tant'alto che, in mezzo a frenetiche ovazioni fu costretto a presentarsi per ben due volte al proscenio il venerando Jacovacci, al quale, mi affretto a dirlo, era ben dovuta questa dimostrazione d'onore, in mezzo alle rovine dei principali teatri italiani, mentre alla Scala di Milano si sopprimono senza tante cerimonie le rappresentazioni dovute agli abbonati, mentre al San Carlo di Napoli tutti gli spettacoli vanno a rotta di collo, Jacovacci sta ormai da circa quarant'anni sulla breccia e adempie i propri impegni verso gli artisti e verso il pubblico, e allestisce non di rado spettacoli veramente degni d'una capitale. Dormiva Omero e si addormenta qualche volta anche l'impresario dell'Apollo, ma di tanto in tanto un po' di riposo ristora le forze, e l'importante si è di destarsi a tempo. La spontaneità e l'unicità del pubblico nel far plauso a Jacovacci dimostrano che si può scherzare qualche volta sul *ser Ciccio*, anche puzzechiuelo quando rallenta il passo, ma che in fondo, tutti sentono simpatia per lui, tutti lo stimano un impresario avveduto, onesto e a tempo opportuno, coraggioso. Il *Re di Lahore* è uno spettacolo abbagliante, posto in scena senza risparmio, con buon gusto; uno spettacolo che qualunque teatro primario d'Italia o dell'estero s'invidierebbe. Il teatro Apollo anche alla seconda rappresentazione era pieno, e lo sarà per molte sere ancora, poiché l'opera del Massenet, se da un lato merita l'attenzione dei musicisti e in generale degli intelligenti, d'altra parte soddisfa anche la vista, e diverte i profani.

Dopo ciò, amatissimi colleghi in appendice, si può discutere quanto si vuole, ma se direte al pubblico che ha fatto di divertirsi, probabilmente il pubblico suddodato vi risponderà che ha pagato i suoi quattrini appunto per questo scopo. Speriamo che Jacovacci porrà in scena colla medesima cura anche il *Lohengrin*, che può dar luogo a disparati giudizi, ma che, ad ogni modo, e pel nome dell'autore, e pel posto che occupa nella storia dell'arte, va giudicato in favorevoli condizioni, vale a dire con un'esecuzione inappuntabile.

Nella mia precedente rassegna ho parlato a lungo del libretto del *Re di Lahore*, ed ho pure riferite le mie impressioni generali sulla musica. Ora che ho udita un'altra volta l'opera entro di buon grado ne parlo, perché mi pare di poterlo fare coscienziosamente, e senza pericolo di prendere dei granchi madornali.

Il *Re di Lahore* ha una breve *ouverture*, ch'è un vero e rapido riassunto dell'opera. Vi si accennano la battaglia del secondo atto, la *marcia celeste* del paradiso d'Indrà, il primo incontro di Nair con Alim, la frase calda ed appassionata dell'ultimo duetto dell'opera. Quest'*ouverture* può essere convenientemente apprezzata soltanto da quelli che, conoscendo tutto lo spartito, sono in grado d'intendere il concetto dell'autore; essa richiede, per così dire, un giudizio sintetico, che riesce assolutamente impossibile prima che si sia svolta l'ampia tela che il poeta ed il maestro ci presentano in seguito. È notevolissima la perorazione per le ardite armonie ed anche per brillante passo dei violini. L'atto primo s'apre con un coro di popolo che manifesta il proprio terrore per l'invasione dei musulmani. La desolazione e lo sgomento sono bene espressi da una caratteristica melodia affidata all'orchestra, e interrotta dalle parole di conforto del sommo sacerdote Timur.

Nel seguente duetto fra Timur e Scindia, trovo innanzi tutto una melodia, non nuovissima, ma chiara ed elegante, resa più pregevole dalla diligenza con cui è armonizzata. Adatto agli intelligenti il *lasso ascendente* delle due prime battute. Nel secondo quadro dello stesso atto abbiamo il coro delle sacerdotesse, ch'è senza dubbio una delle più soavi ed originali ispirazioni melodiche dell'opera. È anche molto delicatamente strumentato. Nel duetto fra Nair e Scindia c'è fin da principio una delle rare melodie dell'opera che hanno un carattere spiccatamente francese. Ma lo suc-

cede tosto una pagina, nella quale il maestro incomincia a dare la vera misura del proprio valore. Nair racconta come a lei si presentò la prima volta un *giovinetto bello ed allievo*, come a quella vista rimasa turbata da un *sensu arcano*, com'egli disparve... come ogni sera è ritornato... Tutta questa narrazione è accompagnata da una melodia paradisiaca, eseguita prima dagli archi, e che assume un carattere cupo e quasi minaccioso allorché Scindia perfidamente esorta la fanciulla a svelargli interamente il suo segreto. Nell'ultima parte del duetto c'è vita e movimento, ma necessariamente scade dopo la dolcissima soavità del racconto testè citato. La scena in cui Nair è accusata di essere venuta meno ai doveri della sacerdotessa d'Indrà, rammenta, come scrissi nella mia prima rassegna, la *situazione* quasi identica della *Vestale* di Spontini. Il sacerdote fa udire le sue severe parole, la fanciulla cerca di sculparsi. Ma il Massenet ha evitato lo scoglio d'imitare o di ricordare il grande modello che aveva sotto gli occhi. La *situazione*, che nell'opera di Spontini è il nodo di tutto il dramma, qui non potrebbe essere, e infatti non è, che un episodio, svolto però con sufficiente ampiezza. A mio avviso, l'*andante sostenuto*: *O crudèle, in non son rea*, è una delle migliori pagine dello spartito, sia pel sentimento patetico, sia per la nobiltà della melodia, sia oziando per gli slanci drammatici. La signora Mariani-Masi la canta in modo superiore ad ogni encomio. La preghiera interna della sacerdotessa, coll'accompagnamento delle arpe e del tamburello, è anch'essa caratteristica. Poi l'orchestra riprende con vigore la frase già udita nel racconto di Nair e che annunzia l'arrivo di Alim. Il pezzo concertato che vien dopo, ha forma prettamente italiana; il pensiero n'è originale, e le voci sono disposte con somma maestria. L'abilità nel disporre le voci è uno dei meriti principali del Massenet, il quale ottiene in questa parte effetti mirabili di sonorità e di compattezza, con mezzi semplicissimi. Certo i coristi dell'Apollo eseguono questa opera con somma precisione, ma è pur giusto il dire che la parte corale è trattata dal maestro stupendamente e con una perizia e una diligenza, sulle quali invito a meditare seriamente i giovani compositori troppo proclivi a trattare le voci come gli strumenti.

L'atto secondo è preceduto da un preludio che descrive la battaglia, colle inevitabili botte e risposte fra le trombe che stanno sul palcoscenico e quelle che stanno in orchestra. Musica vigorosa, piena di fuoco, nella quale sono pure da notare un bel movimento fagato e gli accordi che passano improvvisamente dal tono di *mi bemolle* a quello di *la naturale*, e danno veramente l'idea di una pugna accanita e selvaggia. Forse la sonorità di questo pezzo è soverchia per un teatro non vastissimo, ma diventa più notevole il contrasto col grazioso movimento dei violini, che all'alzarsi della tela accompagna le danze delle schiave persiane, mentre i soldati giocano agli scacchi. Il duettino fra Nair e lo schiavo Kaled piaceva assai al pubblico fino dalla prima sera; a me pare che rasenti, non dirò l'operetta, ma certamente l'opera comica. Preferisco di gran lunga la serenata di Kaled, aggiunta dal Massenet allo spartito per teatro Apollo, e che la signora Mariani De Angelis interpreta assai bene. C'è veramente il tipo delle cantilene orientali, e la rievoca il *pizzicato* degli strumenti a corda, soprattutto quando la seconda volta s'intreccia capricciosamente col canto. Altra scena ben immaginata e condotta, è quella in cui i soldati d'Alim si volgono contro il re. Accennerò il *declamato* d'Alim: *Vil, disertori, codardi*; il terrore coro in *re minore*, e soprattutto la frase in *re maggiore* di Scindia, con un bell'impasto d'orchestra e con quegli accordi ribattuti dagli ottoni, che sono una vera trovata. Tutta questa scena è drammatica in alto grado e condotta da valente maestro. Poi viene una delle gemme dello spartito, il duetto di Nair e Alim. Qui la corda dell'affetto è stupendamente toccata. E l'onda melodica si allarga, e le voci s'intrecciano col sublime grido: *Stringimi al sen*. Bel-

lissimo il ritorno al *primo tempo* sulle parole del soprano: *Presso a te benedico il dolore*. Il duetto è da cima a fondo armonizzato e strumentato squisitamente.

Tutta la prima parte dell'atto terzo è un imponente quadro coreografico, colorito dal maestro con vivaci colori. Nella *marcia celeste* è pregevolissima l'idea principale, di grandissimo effetto la frase dei *snaphones*, sulla quale scherzano le arpe e i violini pizzicati; ma principalmente mi piace l'entrata del coro in *la bemolle* sulle parole: *Scindia amò dal fragil vel*, ch'esprime assai felicemente la beatitudine celestiale... non disgiunta però dalle gioie sensuali che si devono godere in un paradiso indiano. Nella prima della danza va fatta menzione dell'intreccio dell'oboe col brioso ricamo dei violini. Il brillantissimo valzer è già diventato popolare, e mi pare molto felice anche la melodia indiana seguita da tre variazioni, affidate la prima ai violini, la seconda ai violoncelli e la terza agli strumenti da fiato, con un *controsoggetto* di violini pizzicati. Mi piace meno il finale di queste danze, e sono d'avviso che, riproducendosi l'opera in altri teatri le si potrebbero sopprimere senza danno. Basterebbe a mutare a tal uopo l'ordine delle danze, vale a dire anteporre la melodia indiana variata al valzer e terminare con quest'ultimo, che è veramente di grande effetto presso il pubblico. Se ciò non si vuol fare, almeno si potrebbe abbreviare il finale delle danze, che ora, come è, raffredda alquanto l'ottima impressione prodotta da tutta la prima parte di questo quadro, il finale concertato che chiude l'atto è un pezzo magistrale che scuote il pubblico e lo trascina all'entusiasmo. Non solamente la melodia è larga, grandiosa, nobilissima, ma l'effetto della disposizione delle voci è irresistibile. Si osservi il *la acuto* dei soprani che poi sale al *si bemolle* e al *si naturale*, superando tutta la sonorità delle altre voci e dell'orchestra.

L'atto quarto incomincia con un duetto fra Nair e Timur, che probabilmente venne aggiunto all'opera per soddisfare le convenienze di qualche artista. Ma, come avviene di solito in simili casi, è inutile all'azione. Musicalmente è un pezzo ben fatto, ma, pel suo peccato d'origine, di poco o verun effetto. Lo si potrebbe togliere e l'atto intero si guadagnerebbe. La romanza di Alim, che qui a Roma ha levato il teatro a rumore, non è stata scritta per teatro Apollo, come crede il mio egregio amico e collega Filippi nel cenno pubblicato ieri nella *Perseveranza* sul successo del *Re di Lahore* nella nostra città.

E la medesima romanza del tenore che si eseguisce a Torino, ma a Roma la canta il Barbacini con perfezione più unica che rara, con tali gradazioni di voce, con accento sì appassionato da farne addirittura, come si dice in gergo teatrale, una *creazione*. Fin dalla prima sera se n'era chiesta la replica; alla seconda rappresentazione la si domandò con tanta insistenza che il Barbacini la ricominciò da capo. La *marcia* che accompagna il corteggio del re e della regina è strana, e potrebbe essere studiata con frutto degli intelligenti per la novità di alcune combinazioni strumentali. Dell'*arioso* del baritone, ormai quasi noto a tutti i dilettanti, non occorre parlare, poiché non solamente è stabilito il suo merito, ma è assicurata anche la sua fama. Il Kaschmann, che la prima sera pareva un po' paralizzato dal timor panico e urtato di nervi, alla seconda rappresentazione cantò da par suo, e *Parioso* ebbe anche a Roma come a Parigi e a Torino, l'onore della replica. Tutto il finale risponde bene alla situazione del dramma. Citerò il *lento sostenuto* e le frasi di Alim, mentre l'orchestra fa rimbombare la grandiosa frase dell'atto terzo; e tutto l'*allegro* proposto dal sacerdote e ripreso dal coro ha un'impronta mistica e va lodato esso pure per l'intreccio della parte. Forse anche per l'effetto musicale di questo pezzo si richiederebbe una scena più vasta, sulla quale i vari gruppi dei coristi potessero essere collocati a maggiore distanza l'uno dall'altro.

Il quinto è rapidissimo. Contiene un preludio strumentale bene elaborato, un'aria assai drammatica del soprano, un



duetto e un terzetto nei quali la musica ha il raro pregio di non ritardare la catastrofe del dramma, ma di aggiungerle efficacia. L'opera termina fra gli applausi al maestro e agli artisti.

Avrò, per avventura tediato i miei lettori con questa mia lunga rassegna, ma ho voluto dar ragione dell'opinione favorevole da me manifestata su quest'opera fin dall'altro giorno, ed anche del crescente entusiasmo del pubblico. Posso lamentare, come tanti altri, che un successo così splendido non sia toccato sulle nostre scene a un maestro italiano; riconosco pure che qualche maestro italiano avrebbe meritato un'accoglienza non meno cordiale ed ebbe a sostenere più aspre lotte. Ma queste considerazioni non mi devono rendere ingiusto né sleale verso il Massenet, il quale ha chiesto al nostro paese un battesimo di gloria, come prima di lui l'hanno domandata altri egregi maestri stranieri, il Meyerbeer, il Gounod, il Thomas, il Wagner. Ralleghiamoci che le condizioni di alcuni nostri teatri e la fama d'imparzialità del nostro pubblico esercitano ancora tante attrattive da far nascere nei compositori stranieri il desiderio d'interrogare il nostro giudizio. Il Massenet è ora intento a scrivere un'opera italiana: *Evadiade*; egli diventa pertanto uno dei nostri. Facciamo voti affinché al modo stesso che l'Italia apre le sue porte ai valenti musicisti delle altre nazioni, così le altre nazioni, e in specie la Francia, si persuadano che anche qui da noi si riedano gli studi musicali, e parecchie opere sono venute alla luce, in questi ultimi anni, di giovani maestri, che rendono testimonianza d'ingegno e di dottrina. Il Massenet, ritornando a Parigi, potrà dire che qui, dall'impresario all'ultimo degl'inservienti del teatro, dal direttore d'orchestra all'ultimo dei coristi, non ha trovato che devozione, schietta amicizia, buona volontà, brama sincera di cooperare al suo trionfo.

Intorno all'esecuzione nulla aggiungerò a ciò che scrissi l'altro giorno. È una delle migliori che abbiamo avute, non che in Roma, in Italia, da gran tempo. Le signore Mariani, il Barbacini, il Kaschmann, il Castelmary, il Purarelli formano un complesso di artisti di prim'ordine. Il Mancinelli s'è mostrato ancora una volta uno dei più autorevoli concertatori e direttori. L'orchestra di Roma sfida il paragone delle più valenti; i cori per merito del Molajoli, eseguirono tutta l'opera egregiamente. Né vanno dimenticati il coreografo Rossi, il direttore di scena Canori, gli scenografi Luigi Bazzani e Cicognani, il vestiarista Mondolfi... Quando si scrive il bollettino di una vittoria, è dolce di registrare i nomi così dei generali come dei soldati che hanno compiuto qualche atto di valore.

Il successo di Roma è decisivo per *Re di Lahore*, il quale troverà sudditi fedeli in tutte le principali città d'Italia.

F. D'ARCAIS.

#### Dal Popolo Romano del 24 marzo:

Il *Re di Lahore* riportò ieri sera all'Apollo un vero e completo trionfo. L'autore signor Massenet venne chiamato al proscenio fra gli entusiastici applausi del pubblico per oltre 30 volte. Furono replicati, il duetto d'amore al secondo atto fra la signora Maddalena Mariani e il Barbacini, la romanza del tenore nell'atto quarto e quella del baritono nello stesso atto; e si domandò pure la replica della ballata del contralto.

L'esecuzione fu accuratissima e le signore sorelle Mariani, il Barbacini, il Kaschmann, il Castelmary e il Purarelli, cantarono tutti meravigliosamente e riscosero applausi in tutti i loro pezzi d'assolo e concertati.

Terminato il terz'atto, il pubblico abbagliato dallo splendore della messa in scena, fece una dimostrazione anche all'impresario, signor Jacovacci, chiamandolo per ben due volte sulla scena.

Il successo del *Re di Lahore* è dunque assicurato e non certo che il teatro Apollo rigurgiterà di spettatori nelle venienti rappresentazioni come lo fu ieri sera.

#### Dal Fanfulla del 24 marzo:

La seconda rappresentazione del *Re di Lahore* all'Apollo è riuscita per l'autore ancor più lusinghiera della prima.

La prima sera il pubblico avea ottenuto soltanto la replica del duetto fra donna e tenore al secondo atto. Ieri sera, oltre il duetto, vennero bissate la romanza del tenore e quella del baritono nell'atto quarto. Fu pure chiesta la replica della ballata di Kaled, così bene cantata dalla signora Flora Mariani.

L'esecuzione fu, come quella della prima sera, perfetta. Gli artisti tutti furono salutati da frequenti applausi. Il maestro Massenet venne chiamato un subisso di volte agli onori del proscenio.

È indubitato che il *Re di Lahore* farà il gran successo della stagione. Ieri sera il pubblico era benissimo disposto — tanto ben disposto, che alla fine del terzo atto volle fare perfino un'ovazione a sor Cencio, e calato il sipario, lo fece venir due volte sulla scena.

Per essere giusti, bisogna dire che quelli applausi sor Cencio li ha meritati. La *mise en scène* del *Re di Lahore* non poteva esser fatta con maggiore sfarzo, né con maggiore buon gusto. I vestuari sono tutti bellissimi.

## TELEGRAMMI

ROMA, 26 marzo. — Teatro Apollo. — La terza rappresentazione ebbe anch'essa esito splendidissimo. Venne fatto replicare il duetto d'amore, e si chiese insistentemente il bis delle romanze del tenore e del baritono. Tutti gli artisti furono festeggiatissimi e chiamati molte volte al proscenio. Esecuzione perfetta per parte di tutti, artisti, orchestra, cori. Alla fine dell'opera il pubblico con prolungati applausi voleva salutare il maestro Massenet.

Nuova pubblicazione:

## SEI MADRIGALI

a quattro voci sole (in stile moderno)

di

EDOARDO PERELLI

DEDICATI ALLA SOCIETÀ DI CANTO CORALE DI MILANO.

Prezzo lordo: Lire 6.

Vendibili nel Deposito Ricordi (Galleria Vittorio Emanuele).

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIII, N. 12  
30 MARZO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio vanno unite le Tavole XLII e XLIII dell'*Album d'Autografi*.

## IL RE DEI TENORI<sup>(1)</sup>

Lo chiamavano tutti così. Povero re! Il suo regno è finito per sempre.

Fu uno splendido regno: il regno dell'arte e della poesia: il regno dell'onore e della gloria. Ora l'astro fulgido è tramontato, è caduto, gettando una striscia di luce sanguigna negli oceani vibranti delle eterne armonie.

Napoleone Moriani, che fu chiamato il re dei tenori, il tenore della bella morte, ci ha lasciato morendo quello che lasciano tutti i grandi artisti suoi pari: la memoria dei suoi splendidi canti. *Periti memoria corum cum sonitu*.

È nato nel 1806. Si dette sulle prime alla carriera ecclesiastica e il magnifico *Elgardo* del Douizetti, nella umil veste talare faceva risuonare il timbro d'oro della sua voce, le sue note pure che si innalzavano come incenso immacolato sotto le volte della basilica laurenziana.

Più tardi andò all'Università di Pisa per studiar legge. Menavano allora gli scolari vita assai spensierata: quelli di Pisa erano, per tutti, gli anni giocondi; la città suonava di canti e di serenate nelle tepide notti di primavera: la ragazza in agguato si levava in punta di piedi, per non svegliare la mamma e veniva alla finestra per ascoltare il vocalizzo lirico dell'amante.

Fra i più caldi amanti e fra i più dolci cantori di serenate erano allora due giovinotti; tutti e due avevano sul labbro la melodia del linguaggio toscano.

Tutti e due dovevano levar gran rumore, tutti e due avevano nella culla ricevuto il bacio delle Muse.

Quando cantavano la sera nei Lungarni, si faceva cerchio intorno a loro, e il facile canto, che usciva dalla gola giovinetta del più alto e più complesso fra loro, già riceveva applausi e lodi.

I due giovinotti, così vispi, così allegri, così espansivi, che già respiravano la poesia e la musica e provavano la

(1) Al Napoleone Moriani fu legato di cordiale amicizia. La ammirato artista, lo amai gentiluomo, lo stimai per la sua distinta cultura, per il suo ottimo cuore. — Era buono come un buon fanciullo. — Riporto e raccomando a miei lettori il nell'articolo a lui dedicato con affettuosa stima dal giornale fiorentino *La Voce*. La biografia del celebre tenore è qui riassunta con scrupolosa esattezza. A suo tempo noi la completeremo, narrando degli episodi poco noti, i quali su questa simpatica figura di artista e di uomo intemerato rifletteranno nuova luce. — A. G.

commozione dell'estro, della fantasia, dell'ispirazione, erano... indovinate? Giuseppe Giusti e Napoleone Moriani.

Il poeta si ricordava molti anni dopo di quei giorni rosei, di quelle notti serene. La poesia: *Per no reuina d'un cantante* — chi non lo sapesse glielo dico io — è diretta a Napoleone Moriani.

E come rivive in essa tutto il rammarico e tutta la grazia e tutta l'eloquenza del cuore nei giorni felici!

Rammenta i dolci che non tornan mai  
Tempi di Pisa.  
Quando di notte per la via maestra  
Il tuo tuo volando e le romanze  
Prendea diletto di chiamar la gazza  
Alla sinistra.  
E a lui gli amici cedevano vanto  
Di ben temprato orecchio all'armonia,  
E dalla gola giovinetta uscia  
Facile il canto.

All'Uszero e all'Università si parlava della voce del Moriani più che delle lezioni *jur canonico*, e di diritto civile.

Il Moriani cominciò, sospinto da quegli eccitamenti a studiar la musica come dilettante: poi si risolvette a salir la scena.

Cantò in Pavia nel 1833 e con molto successo. Nel 1834 in Cremona, poi in Genova, Firenze, Lucca, Livorno; nel 1837 a Bologna e a Napoli.

Nel 1838 cantò in Roma e nello stesso anno si recò a cantare in Sinigaglia. Poi lo trovò a Venezia.

Nel 1839 da Firenze va a Milano e quindi a Trieste.

L'anno appresso torna a Trieste e a Milano.

La sua reputazione è al colmo.

L'arrivo di Napoleone Moriani mette sossopra le intere città; allora i principi dell'arte erano veri sovrani. Le popolazioni muovevano loro incontro, le autorità andavano a riceverli, si staccavano i cavalli dalle loro carrozze, si facevano luminarie, si accompagnavano a casa dopo la rappresentazione con grida di entusiasmo.

Oggi è aumentato il prezzo del biglietto d'ingresso: il sentimento è diminuito. Al nome di un grande artista si aprono i portafogli, ma i cuori rimangono chiusi. Tutti i tempi hanno un modo speciale di mostrare la loro ammirazione. Oggi si paga l'arte, allora si pagava e... si rispettava. Gli artisti, secondo me, non ci hanno guadagnato... molto.

Nel 1841, il Moriani è a Verona e a Vienna; nel 1842 a Torino, Venezia, Bologna, Reggio; va a Dresda, a Praga.

Per due stagioni, 1844-45 è la delizia del teatro italiano di Londra.

La sua voce, che ebbe tali incanti da superare quelle del Duprez e del Rubini, si alterò presto.



Sin da quando cantò in Parigi, Théophile Gautier, il più elegante, il più squisito maestro di stile, che parlava della musica con un linguaggio musicale, scriveva dopo aver udito il Moriani nella *Lucia*:

« Doveva essere un delizioso cantante nel genere tenero e melanconico; anche tale com'è oggi, è sempre un grande artista che desta la nostra attenzione per ciò che ebbe, come per ciò che gli resta. » (1)

Ma ottenne tuttavia singolari successi in Lisbona, in Madrid, in Barcellona nel 1846.

Tornò in Italia e nell'autunno del 1847 cantò a Milano. Era amicissimo dei fratelli Ricci. Federigo Ricci scrisse per lui il *Rolla* e Moriani ne fece una creazione sublime.

Mentre cantava a Dresda conobbe il Wagner. Il gran maestro era al solito furibondo contro la musica italiana. Però, caso strano, quando il Moriani cantava, il teatro era riempito dal fiore della cittadinanza: quando si eseguivano le melopee Wagneriane il teatro era vuoto.

Il Wagner, inesauribile in quelle sue impertinenze da tedesco, diceva al Moriani che la *Norma* era una musica da *chitarriero*; la *Lucia* invece era *musicina*.

La prima volta che udì il finale del secondo atto della *Lucia*, cantata dal Moriani, degnò di sentenziare che quel finale era musica da maestro.

Un'altra delle teste quadro tedesche, di quelle teste sbalordite, il pesimondi Reissiger, maestro di cappella, diceva del Moriani: — è la sicena che fa figurare la musica italiana.

Peccato che il mondo parli di un Rossini, di un Bellini, di un Donizetti, di un Mercadante, di un Verdi, e non parli dell'immenso, dell'infedibile Reissiger e della sua cappella?

A Vienna il Moriani ebbe dall'imperatore il titolo di cantante di camera: nel 1846 la regina di Spagna gli conferiva l'ordine d'Isabella la Cattolica.

Napoleone Moriani ha cantato molto in Firenze. Ha cantato al teatro Niccolini, al teatro Alfieri, al teatro della Pergola. È stato l'idolo della città: il vero cigno dell'Arno.

La sua gloria qui però ebbe due eclissi. Alla Pergola cantò la *Maria Padilla*. Era sulla fine della sua carriera. Il suo magnifico organo si era illanguidito. L'onda della sua voce si era infranta e aveva gettato alla riva l'ultima parola. Il pubblico non gli si mostrò troppo benevolo.

Cantò al teatro Alfieri. L'impresario Lanari aveva allora scritturato due compagnie: la Strepponi, la Ungher, Ronconi; un altro tenore, il Roppa, oltre il Moriani.

Il pubblico si divise in due partiti: l'uno per il Roppa, l'altro per il Moriani, si venne a dispute, a gare grottesche.

Il partito del Roppa fece apparire sulle mura delle strade iscrizioni di questo gusto:

*Chi mal di Roppa dice  
Non sperì esser felice.*

E un'altra:

*Moriani - tenore da cani.*

Il grande artista ne rideva e si ricordava sempre di questo scherzo poco arguto.

Negli ultimi anni della sua vita, il Moriani, ritiratosi dal teatro, ebbe l'idea di aprire una fabbrica di amido. Non prosperò.

« Si diceva che egli aveva in parte perduto col *Va-mi-do*, la fortuna accumulata col suo *la* e col suo *do* meravigliosi. Generoso, benefico, egli assottigliò sempre il cospicuo patrimonio che aveva guadagnato.

(1) In molti romanzi inglesi e francesi vien ricordato il Moriani. Balzac e Giorgio Sand succedono a lui ed si fascino ch'egli esercitava sul pubblico colla soavità della voce e l'espressione del canto.

Ed ora una tomba copre col suo marmo freddo la salma del sommo artista; di colui che fu senza pari nella *Borgia*, nei *Purifani*, nella *Lucia*, nel *Rolla*.

L'espressione della sua voce fu ammaliante, la ricchezza della sua laringe maestosa: quest'uomo fece udire agli uomini il linguaggio di un nume.

Fu, per vari anni, la più bella voce d'Europa. Ed ora il prodigioso strumento è spezzato per sempre: le corde sono infrante; anche l'ultimo accento, l'ultimo respiro di questo artista, nel suo letto di morte, dev'essere stato un'armonia.

Nessuno fu più applaudito, più ricercato, più amato. La sua fortuna ebbe la rapidità, lo strepito, il clamore, la luce abbagliante della folgore.

Il signor Biagi in una Appendice della *Nazione* riporta da un autografo del Moriani il brano seguente, dove il celebre artista parla de' suoi primi studi musicali: « Giovinetto mi feci ammettere in un Istituto di Firenze, stipendiato dal Governo Granducale, nel quale era maestro di canto un Pelleschi, già tenore. Ma dopo poche lezioni egli mi dichiarò che per difetto di voce, non sarei mai riuscito a nulla, nemmeno a diventare un mediocre dilettante. Il povero uomo non s'era accorto che la mia voce era allora nel periodo del cambiamento.

« Addolorato e avvilito abbandonai la scuola e me ne andai: *A far le viste di studiare a Pisa*. — Colà, nel quarto anno dei miei studi legali, mentre una notte con Giuseppe Giusti ed altri amici andavamo cantando per la strada, ed io vocifera l'aria de' *Buccanali*: *Senti o Roma*, mi udì un giovane maestro piemontese per nome Carlo Roga. — Volle conoscermi e mi consigliò ad abbandonare Pandette, Digesti e sacri Canonici, e a coltivare invece i doni che natura aveami prodigati, e dai quali poteva ritrarre fama, onori e agiatezza. — Non feci il sordo, e di buona voglia mi sabbareai ad un lungo e noioso studio. — In capo a tre anni, e prima di lasciare Firenze per intraprendere la spinosa carriera (seminata apparentemente di rose e di fiori) mi presentai avanti i miei concittadini in un pubblico concerto dato al teatro Alfieri. — Il Pelleschi vi intervenne; e interrogato sulle mie qualità artistiche, allora profetizzò, che sarei in breve diventato uno de' più applauditi tenori. — Fu bugiardo profeta il maestro di canto?? »

Più sotto, il medesimo Biagi produce un elenco delle opere scritte pel Moriani da vari maestri. Quell'elenco è incompleto. Donizetti, oltre alla *Maria de Rudenz*, scrisse pel celebre tenore la *Linda*, la *Maria di Rohan* ed altre.

Abbiamo notato nei vari articoli biografici apparsi di questi giorni in omaggio del Moriani, molte lacune e molte inesattezze. Nessuno ha parlato della sua filosofica rassegnazione nel sostenere le avversità immeritate, della nobile attività on' egli seppe riparare ai colpi della ingrata fortuna e rimettersi in grado di condurre, se non agiatissima, decorosa la vita.

Dopo aver percorsi trionfalmente i principali teatri d'Europa, idolatrato dalle masse, onorato da principi e da sovrani; quando la voce gli venne meno e vide per colpa non sua dissipati in sterili acquisti i suoi lanti guadagni, egli non sdegnò applicare la propria mente e la propria attività alle speculazioni industriali. Nella estesa biografia che intendiamo scrivere di lui, parleremo di questa seconda fase della sua vita, nella quale l'onesto e intelligente cittadino si eleva all'altezza dell'artista.

Nell'autunno del 1870 noi abbiamo veduto per l'ultima volta il Moriani. Egli era accorso da Firenze a Bergamo per assistere alla solenne traslazione delle ceneri di Donizetti. Affannato e lacrimante egli seguiva il feretro dell'autore della *Lucia*. Volle anche... tentò... al momento in cui la salma veniva tolta dal carro per essere trasportata alla chiesa, mirò a quelli che devotamente entusiasti si toglievano in sulle spalle la bara... Le forze non gli ressero... I circostanti erano commossi alle lacrime... E anch'egli, il povero Moriani, dopo quell'impeto di tenerezza e di amore, entrato a passi vacillanti nella chiesa, cadde vinto dalla stanchezza e dal dolore presso i marmi designati all'eterna dimora del maestro divino.

Noi serberemo come tesoro inestimabile le lettere che il Moriani ci scrisse recentemente da Firenze. Quelle lettere fanno prova della sua grande bontà. Le ultime parole che egli ci rivolse furono un atto di protezione in favore di un giovane poeta che a lui pareva predestinato a bella carriera. Moriani amava i poeti. E non era egli nel canto un ispirato poeta? — A. GUBELASZONI.

## ALLA RINFUSA

\* S. M. il Re; dietro proposta del Ministro di Pubblica Istruzione, ha innalzato al grado di Ufficiale della Corona d'Italia l'Editore di musica Cav. Tito Ricordi.

\* Il nostro collaboratore Eugenio Pirani, finora noto a Berlino più come professore che come pianista esecutore, darà colà un concerto il giorno 6 aprile, il cui introito sarà a beneficio del fondo per il monumento nazionale da erigersi in Roma a Vittorio Emanuele.

\* Il maestro Seuderi ha composto un'opera di genere comiserio, intitolata: *Il Magnetismo*. L'argomento, che diceasi originale, è pure del maestro, e fu ridotto in forma di libretto dal noto poeta Zaffira.

\* Ci pervenne da Napoli un opuscolo dal titolo: *Trastita e la musica*. È scritto dal signor Vincenzo Capruzzi, e pubblicato dalla tipografia Del Diogene.

\* Un ricco signore di Eisenach (piccola città del granducato di Sassonia-Weimar di 10,000 abitanti circa), il signor Eichel-Schreiber, fa costruire presentemente a sole sue spese, un teatro, che dicono sarà magnifico, e del quale egli intende far dono alla sua città natale, col patto però che questo teatro non abbia ad avere direzione di sorta.

\* Il sultano Hamid, ora regnante, è un sincero ammiratore della musica, sebbene, come dilettante, la sua abilità musicale non si estenda molto al di là di saper suonare... con qualche precisione quei graziosi tamburelli turchi al suono, o per meglio dire, al frastuono dei quali, intrecciano danze lascive le *bayadere*. Un corrispondente della *Pall Mall Gazette* ha osservato però che mentre le paghe dell'esercito ottomano, dal generale al soldato semplice, sono deplorabilmente in ritardo, le bande musicali dei reggimenti sono state sin'ora puntualmente pagate! — Sì, ma chi è stato suonato è precisamente il Sultano. (Travatore).

\* Il posto di maestro di canto al Conservatorio di musica Imperiale di Vienna, lasciato dalla Marchesi, è stato accordato alla celebre Artôt.

\* Bottesini scrive una lettera alla *Gazzetta del Popolo* di Torino, annunciando che, compiuto il suo giro artistico in Italia, egli intende stabilire la sua dimora in quella città.

\* Fu in Milano di passaggio diretto per Londra, il maestro Cico Piosuti.

\* Al teatro di Corte di Monaco, sarà rappresentata quanto prima l'opera di Wagner *Siegfried*.

\* È uscita la settima dispensa della *Bibliothèque musicale de l'Opéra* di Parigi (*Libreria des Bibliothèques*). Nello scorrerla ci capitano sott'occhio alcuni errori. Donizetti non è nato il 25 settembre 1798, come molti ripetono, copiando dal Fétis, ma il 29 novembre 1797. Meyerbeer nacque a Berlino il 5 settembre 1791, non 1794. Weber morì il 5 giugno 1826, non 1816.

\* Tutti i giornali della capitale Portoghese portano a cielo l'*Aida* rappresentata al teatro Reale di Lisbona con successo splendido.

\* Il *Gilde Musical* annunzia l'arrivo a Bruxelles di alcuni concertisti di nuovo genere; la famiglia Spira (fratelli e sorelle, 5 in tutto) è celebre per suonare le campane, ed ha avuto trionfi in Russia, in Svezia e in Germania.

\* Il nuovo tenore Sallier dell'Opéra di Parigi, era garzone in uno spaccio di vino. Altri tenori francesi hanno origini consimili. Guymard era contadino; Poulhier, battaio; Faure, cantore di chiesa; Villaret, garzone birraio; Renard, fabbro; Morère, pittore di soffitti; Verguet, macellaio; Dulaurens ordinanza; Guillard, aspirava diventare calzolaio.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 30 marzo.

Continuano alla Scala le rappresentazioni trionfali dell'*Aida*; Adelina Patti, a giudizio di moltissimi, è ogni sera più grande; noi diciamo che pare più grande e crediamo d'essere nel vero. Nicolini nella frase *Io son disonorata* farebbe balzare il pubblico in piedi; bisogna tenerci ai bracciuoli delle sedie... che ne hanno. Sempre ottimo il Maini, che è pienamente ristabilito; ovazioni ai cori, all'orchestra ed al maestro Faocio. S'incomincia a dire: « se l'anno venturo avessimo uno spettacolo così! »

Possiamo sperarlo; la speranza non costa nulla — è il disinganno che costa.

La rappresentazione dell'*Aida* ch'ebbe luogo giovedì scorso alla Scala fu una tra le più fortunate.

Tutti gli esecutori fecero a gara nell'interpretare con un slancio artistico straordinario il capolavoro verdiano. Gli applausi furono entusiastici per tutti, ed in specie alla Patti, nel terzo atto e nel quarto. Il baritone Moriani, sempre più castigato, piacque anche meglio della prima sera e fu applauditissimo. Non diremo quanto e quante furono le chiamate al proscenio e solo accenneremo come alla fine del secondo atto il pubblico volle a grandi grida salutare il bravissimo Faocio, il quale rimase commosso dall'ovazione che gli fu fatta quando si presentò al proscenio in mezzo agli artisti.

Abbiamo avuto al Manzoni un concerto del Bottesini: il meraviglioso contrabassista ha rinnovato i suoi miracoli dinanzi ad una folla non incredibile, perchè li aveva visti altra volta, ma piangente come se non li avesse visti mai. Bottesini, anche lui, fa l'effetto della Patti; ogni volta che lo sentite par che faccia meglio, e che sia cresciuto d'una spanna. Invece fa sempre lo stesso, e quanto a crescere, pur troppo ha smesso da un pezzetto!

Dio ce lo conservi così mill'anni.



Non abbiamo più riadito il celebre Wilhelmj, il quale è gravemente ammalato di tifo. Una gran disgrazia minaccia l'arte, speriamo che la scienza medica e la natura ce la risparmiino.

Il signor Castoldi è quel valente dilettante e compositore che tutti conoscono. Egli ci aveva invitati gentilmente ad una delle splendide mattinate che dà in casa sua; e noi non abbiamo potuto intervenire. Ma un nostro reporter, incaricato di godere per conto nostro, ci scrive:

« Avevano risposto al gentile invito dell'appassionato dilettante molto belle e distinte signore e signorine vaghiissime.

« All'esecuzione vocale presero parte la gentilissima padrona di casa, signora Melania Castoldi, che ha una vocina di soprano veramente graziosa, la signora Villa, il signor Tarelli e l'avvocato Valsuani.

« Dei pezzi per canto ci piacque in particolar modo l'*Ave Maria* a quattro voci con accompagnamento di pianoforte ed harmonico di Guerra e l'aria delle *Nozze di Figaro*.

« Al disio di chi l'adora » cantata con maestria dalla signora Vigne.

« La prima nella geniale *mattinata musicale* venne riportata dalle signorine Tantarini, che tanto nella *Fantasia* a quattro mani di Thalberg sul *Musé*, quanto nella *Rhapsodie hongroise* pure a quattro mani di Liszt si mostrarono distinte pianiste e furono applauditissime.

« L'illustre professore Angelieri, il babbo dei più valenti maestri di pianoforte che presentemente insegnano in Milano, gongolava di gioia nell'attigua sala. Le sorelle Tantarini sono due allieve di cui, a ragione, egli può andar superbo.

« Inspirato fu pure il violinista signor Rossi nella *Melancolie* di Prume, accompagnata dal valente professore di chitarra, signor Cardua, che suonò inoltre parecchi pezzi da solo, traendo dall'ingrato strumento effetti sorprendenti.

« Sedeva al pianoforte il maestro Rivetta, suonava l'harmonico il signor Carlo Castoldi che, coscienzioso esecutore, s'affermò compositore di gusto nella melodia per meopiano: *Chiamatelo destino*, e nell'aria a quattro voci *In morte di S. Maria Vittoria Emanuele II*, col qual pezzo terminò il concerto. » - S. F.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 28 marzo.

Il *Re di Lahore* al teatro Apollo.

Avete promesso di riprodurre, in apposito supplemento, gli articoli dei principali giornali di Roma sul *Re di Lahore*. Il nome del vostro corrispondente è il segreto di Pateinella, e se avete riprodotto anche qualche brano delle appendici musicali dell'*Opinione*, a quest'ora i vostri lettori devono sapere com'io pensi riguardo alla grandiosa opera del maestro Massenet. Non è dunque necessario ch'io ripeta le cose già dette assai diffusamente in quella rassegna, nelle quali si dava pure il resoconto particolareggiato del successo delle due prime rappresentazioni. A ciascuno è lecito di discutere sul merito di un'opera, e chi rileggesse oggi le castronerie che furono spacciate da critici autorevoli sui lavori dei più illustri maestri, sarebbe costretto a confessare che le suddette castronerie furono merce di tutti i tempi. Io conservo gelosamente un numero del *Journal des Débats*, in cui si rendeva conto della prima rappresentazione del *Roberto il Diavolo*, a Parigi; ebbene il critico indirizzava a Meyerbeer il consiglio di sopprimere, o abbruciare o almeno modificare la scena delle tombe, che a lui pareva intera-

mento sbagliata! Qui c'è stato un critico ameno, il quale ha fatto gravemente osservare al Massenet che il suo *Re di Lahore* non somigliava punto ai *Puritani* di Bellini! Davanti a queste peregrine scoperte bisogna inchinarsi, e i maestri hanno proprio torto di non riconoscere la competenza di certi giornalisti.

Ma, ripeto, nessuno pensa col proprio cervello, vale a dire con quella porzione di cervello che Domenico gli ha concesso. La scena delle tombe del *Roberto* sopravvive al critico del *Journal des Débats*. Il giornalista non ha obbligo di ragionare giusto, soltanto si ha il diritto di pretendere da lui che riferisca onestamente la verità dei fatti. Qui a Roma ci è avvenuto di leggere con somma meraviglia gli articoli, le corrispondenze, i telegrammi usciti quasi tutti da una medesima officina giornalistica e indirizzati allo scopo di atterrare il clamoroso successo del *Re di Lahore* al nostro teatro Apollo. Ora se vi lo mai sulle nostre scene un successo grande, pieno, solenne, trionfale, incontrastato, tale appunto dove darsi quello dell'opera del maestro Massenet. E badate ch'io non ne sono lietissimo, perchè avrei preferito che questi onori fossero toccati a un maestro italiano, e credo fermamente che fra i giovani compositori del nostro paese ve ne sia qualcuno per diltà inferiore all'autore fortunato del *Re di Lahore*. Ma questa non è una buona ragione per tradire la verità. Sia per l'interesse del libretto, sia per la varietà e la magnificenza dello spettacolo, sia per le bellezze innegabili della musica, sia per l'inappuntabile esecuzione, certo è che l'opera del maestro francese è stata accolta dal pubblico romano con favore straordinario. Non vi parlerò della splendida vittoria della prima sera, né delle trenta chiamate e dei tre pezzi replicati della seconda rappresentazione; vi darò, invece, il bollettino della terza serata, alla quale non era più presente il maestro, già ripartito per Parigi. Ecco brevemente:

Teatro pienissimo come alle due prime rappresentazioni; non un palco, non un posto vuoto. Sinfonia applaudita. Atto primo. Applausi al graziosissimo coro delle sacerdotesse. Applausi vivissimi al racconto nel duetto fra Nair e Scindia. Applauditissima anche l'aria seguente di Nair (Mariani-Masi). Dopo il finale primo, chiamati gli artisti al proscenio.

Atto secondo. Applausi al duettino fra Nair e Kaled (sorelle Mariani). - Nuovi applausi e domanda di replica alla ballata di Kaled (Mariani-De Angelis). Applausi alle frasi di Alim (Barbaccini) nella scena dell'insurrezione. Ripetuto in mezzo a grida d'entusiasmo il duetto fra Alim e Nair. Terminato l'atto due chiamate agli artisti.

Atto terzo. Applausi ai ballabili - Applausi entusiastici e parecchie chiamate (non le ho contate) dopo il grandioso finale.

Atto quarto. Grande entusiasmo alla romanza di Alim, domande generali e insistenti di replica, ma il Barbaccini non volle ripeterla, probabilmente perchè ci riservava una sorpresa in fine dell'atto. Applausi prolungati all'arioso di Scindia (Kaschman); anche di questo pezzo si domandò la replica, che non fu concessa. Ma il punto culminante del successo della terza rappresentazione fu il finale quarto nel quale il Barbaccini cantò alcune frasi con tale forza di accento da sollevare una tempesta di applausi. Calata la tela tre chiamate agli artisti e una vera ovazione al valente tenore.

Atto quinto. Acclamata l'aria della Mariani-Masi. Di nuovo applausi e chiamate alla fine dell'opera.

Questa è storia genuina e mi pare non vi sia bisogno di aggiunger altro.

Parandomi inutile, come scrissi più sopra, di ripetere intorno al valor musicale del *Re di Lahore*, le considerazioni che già esposi altrove, permettetemi di aggiungere alcune parole sulla esecuzione. La signora Mariani-Masi nel *Re di Lahore* trova campo a fare sfoggio delle sue preziose qualità. La sua voce esercita un fascino irresistibile e nessuna cantante ai nostri giorni può esserle paragonata per l'ac-

mento altamente drammatico. Della parte di Nair ha fatto, come si suol dire, una creazione. Molto bene anche la signora Mariani-De Angelis nella parte dello schiavo Kaled; il Massenet ha aggiunto per lei allo spartito la elegante ballata dell'atto secondo, che essa eseguì egregiamente. Il tenore Barbaccini può collocare il *Re di Lahore* fra i più splendidi trionfi della sua carriera artistica; egli ha il merito di essere stato il primo a rivelare tutta l'appassionata dolcezza della romanza del tenore nell'atto quarto, che altrove passava quasi inosservata. E in tutto il rimanente della sua parte il Barbaccini è artista veramente di primo ordine. Il Kaschmann, un po' sopraffatto dal timor panico la prima sera, prese una bella rivincita alla seconda rappresentazione. Benissimo il Castelmarty, cantante ed attore il cui merito è generalmente riconosciuto. La parte di Indrà è affidata al Purarelli che ha voce bella e intonata.

Al maestro Luigi Mancinelli che concertò e diresse quest'opera con rara perizia, il Massenet indirizzò una lettera molto affettuosa di ringraziamento. Il Mancinelli è non solo uno dei più valenti direttori d'orchestra che abbiamo in Italia, ma nessuno lo supera per la premura e la diligenza con cui pone il suo ingegno e la sua non comune intelligenza a servizio dei maestri che gli affidano i loro spartiti. L'orchestra e i cori dell'Apollo ci hanno dato un'esecuzione del *Re di Lahore* veramente perfetta, sicura di vita e di precisione.

Buone le scene del Bazzani (Luigi) e del Cicognani; ricchissimo il vestiario e gli attrezzi; insomma uno spettacolo superiore a quanti ne furono visti finora all'Apollo, e il nestore degli impresari, Jacovacci, meritava davvero il dovutogli onore di due chiamate al proscenio, giacchè fra i teatri italiani, l'Apollo è uno di quelli che procedono più regolarmente e che servono con maggior decoro gli interessi del pubblico e dell'arte. - A...

PADOVA, 24 marzo.

La *Sonnambula* al teatro Concordi.

Essendo andato a vuoto il progetto di dare un corso di rappresentazioni drammatiche al Concordi, l'impresa Marin, animata dai lauti incassi fatti nel passato carnevale ed anche, credo, un po' per far dimenticare lo scarco subito colla *Lucrezia Borgia*, pensò di aprire il teatro, per la corrente stagione quaresimale, colla *Sonnambula*.

Ieri sera assistetti quindi alla prima rappresentazione di questo soavissimo idillio musicale del Bellini. A maestro concertatore e direttore d'orchestra fu chiamato il signor G. Palumbo. Vorrei sul conto di questo giovane maestro poter dire ogni bene, ma la prova fatta nella *Sonnambula* non fu quale m'avrei desiderato, avendo peccato in essa specialmente di slegatura e mancanza di colorito.

I giovani che imprendono a concertare e dirigere un'opera hanno certo molti ostacoli da superare, se vogliono uscirne con onore. - I componenti l'orchestra non hanno piena fiducia nel maestro e non è raro il caso di trovare in essi un buon terzo, che crede saperne quanto il direttore e forse più. Gli artisti chiamati ad interpretare lo spartito, di mal animo si adattano ad ubbidire ad un maestro concertatore novizio, il quale, per di più, spesso è troppo compiacente ed altera i tempi e l'orditura a beneplacito degli esecutori, mentre la responsabilità della riuscita dell'opera viene dal pubblico gettata interamente sul maestro.

Dal modo eletto col quale la signora Bianca Remondini cantò la cavatina di sortita, il pubblico s'avvide tosto di avere innanzi un'artista d'ingegno che, come cantante e come attrice, merita intiero il suo plauso. Amina ebbe nella simpatica signora Remondini una felicissima interprete. La sua voce limpida ed eguale sia negli acuti che nei bassi, si piega senza sforzo alle esigenze del canto belliniano; in-

somma è una cantante graziosa ed elegante, che possiede eletta scuola, buona voce e metodo perfetto. Dalla cavatina di sortita sino al rondò finale, seppe mantenersi sempre all'altezza della musica che ella doveva interpretare. Essa è festeggiata dal pubblico di Padova con trasporto: ebbe fragorosi applausi durante lo spettacolo, e finita l'opera venne chiamata al proscenio e salutata con acclamazioni unanimi.

Essendomi unito al coro per cantare: *Viva Amina!* ho detto tutto il buono che ci offre la *Sonnambula* al Concordi; ora incomincierebbero le *valenti note* che risparmio agli artisti ed ai lettori, dicendo solo che, salvo qualche frase qua e là, il contorno è indegno e talvolta veia anche la figura principale.

La messa in scena è pure quaresimale. - E. Q.

PISA, 24 marzo.

Lucia di Lammermoor - Messalina.

La sera del 23 corrente andò in scena al R. teatro Nuovo la *Lucia di Lammermoor* di Donizetti ed il ballo *Messalina* del coreografo Luigi Danesi.

L'opera incontrò moltissimo, e piacque immensamente la signorina Musiani, la quale ad una bellissima voce, accoppiò studio profondo.

Il baritone Fasolini-Galassi si è rivelato un artista veramente eletto.

Il basso, signor Fradelloni, nostra vecchia conoscenza, ed il tenore, signor Barocelli, meritano una parola di lode.

Le seconde parti, l'orchestra, i cori e la messa in scena, sono inappuntabili.

Il ballo *Messalina* del coreografo Danesi, ha avuto, come ultimamente a Genova, un successo colossale, e l'autore è stato chiamato più volte al proscenio.

Il Danesi ha tolto il suo ballo dal noto lavoro del Cossa, ed ha saputo trarre tutto ciò che si poteva da questo soggetto. Il secondo quadro, l'*Incoronazione*; il quarto, la *Sabbata* (la quale non è scandalosa, come si diceva); il sesto, l'*Imeneo*; l'ottavo, l'*Asflettore*, sono veramente grandiosi e di un effetto nuovo.

La musica del maestro Giacinto è discreta in alcuni punti e bellissima in altri, come sarebbe la gran marcia del secondo quadro, il valzer dell'*Imeneo* ed il galop dei *Cooperelli*.

La signora Danesi (Messalina) si è rivelata una bravissima mima, ed il pubblico le tributò i più grandi applausi e la chiamò più volte al proscenio, unitamente al marito, signor Danesi. - Del Montanara (Bito) è inutile che io parli, perchè è un artista ormai conoscitissimo. - Il Francini (Silio), la signora Attilia Menocchi (Agrippina), Camillo Banzi (Claudio), contribuiscono al buon andamento dello spettacolo.

La coppia danzante, Caterina Cossio ed Eugenio Casali, venne molto applaudita, specialmente nel passo a due.

La messa in scena ed il vestiario splendidi.

Noi non possiamo che rallegrarci col bravo impresario, signor Speroni, al quale desideriamo una stagione buonissima, perchè egli, non badando a spese, si è acquistata la simpatia dei frequentatori del nostro R. teatro Nuovo, non tanto facili in questa stagione. - ARNALDO.

MESSINA, 18 marzo.

Guarany - Armida.

È una data memorabile questa: diciotto marzo!... segna il trionfo della progresseria in politica, e presso di noi il trionfo delle novità.

Quando mai si era usciti dalla cerchia delle opere stagionate, quando non seccato e seccanti addirittura? Almeno



si è rotto l'incantesimo, e dopo l'*Aida*, venuta a suon di trombe lunghe... molto lunghe... si avanza *Guarany*, allo stridire dei suoi cannibali... ma proprio cannibali.

Tanto, queste novità allietano e rinvigoriscono lo spirito, son come le ragazze piene di gioventù e di salute, sprano profumi di vita da tutti i pori, e la comunicano agli estanti, facendoli andare in visibilio.

Viva il Brasile, e Don Pedro che ci hanno favorito un soggetto ed un maestro degno d'attenzione; non viva all'impresa che ha lesionato per la messa in scena, ed è stata frettolosa di mettere avanti masse informi, sgraziate coll'ascia, come diceva il gran Massimo, parlando del suo *Dilade*.

Dalla turba dei vociferanti però si solleva l'Ortisi (Pery) e s'impone, sollevando sui tacchi la persona, la voce alle note più spiccate e difficili. La D'Alberti (Cecilia), intreccia il suo filo di voce con arte somma, la lusinga a modo da farla parer la cionfa di Berenice. Dei rispettivi meriti riportan largo compenso nella ammirazione del pubblico.

Per importanza di parte vengono in seconda riga Cherubini e Toledo; ma essi come i capotamburi passano avanti, e si stanno saldi come due generali di armata.

Se al maestro Gomes abbisogna un voto ancora, questo del pubblico messinese gli è cordialmente favorevole.

L'*Armita*, del coreografo Pratesi, messa in scena con tutto il lusso che merita una maga cantata dal primo epico, ha destato un vero fanatismo. Era un pezzo che non si vedevano balli grandiosi, ricchi, variati, e questo fu davvero uno sprazzo di luce abbagliante.

La più bella, la più simpatica figura che volteggia, che scintilla, che vola in mezzo a tutti e sopra tutti, è la Pezzatini.

Affascina colle movenze, meraviglia coll'agilità dei suoi piedini di fata, ferrei, adamantini, instancabili. Quando gli antichi effigiarono un Nume colla ali ai piedi intuivano forse la ventura comparsa delle *dive* della danza; delle *dive* cui si tributano fiori e girlande, come a geni. Io aborro la degradazione del senso morale, aborro il facile delirio per un pollice di acciaio, per una posa proceca... ma davanti all'arte, davanti ad una danzatrice come la Pezzatini, smetto il mio rigore e plaudo anch'io, gittò pur io il mio mazzo di rose, perchè a far quel che fa lei ci vuol talento, studio, fatica, tanto, quanto ne abbisogna ad una dottoressa in *utroque*, ad una scrittrice emancipata. — BATTISTA.

#### PARIGI, 20 marzo.

Maitre Peronilla, opera buffa in tre atti di L. J. musica di Offenbach, al *Théâtre-Parijais*.

È infaticabile quest'Offenbach! Mentre lavora assiduamente ai *Contes d'Hoffmann*, che dovrà essere il *Guglielmo Tell* dei Rossini dell'operetta, ecco che scrive un'opera buffa in tre atti, come per riposarsi. L'autore del libretto ha voluto serbar l'incognito, il che non è facil cosa qui, ove il poeta ha molto da fare alle prove a regolare la messa in scena dal primo fra gli attori all'ultima comparsa, esaminare ed approvare i bozzetti dello scenografo, i figurini disegnati pel sarto, mettersi d'accordo col macchinista, ecc. A tutto ciò ha rimediato Offenbach; il che mi farebbe credere che il libretto di *Maitre Peronilla* è suo, o almeno che suo ne è il disegno, sua la condotta dei pezzi, l'intreccio, lo sviluppo, il dialogo in prosa, e che un verseggiatore qualunque, da lui richiesto per quella bisogna e non per altro, ha fatto le scene rimato.

Poco importa. Dirò in brevi parole l'argomento del libro. Peronilla è un antico cioccolattiere ritirato dal negozio, e che aveva incominciato dall'essere avvocato. Pensando che il cacao gli frutterebbe più del codice, cambiò professione e fece bene, perchè s'arricchì. Ha una figlia, la bella Manocela, ed una sorella che da due o tre lustri ha ancora

ventinove anni. La Manocela, o Manocelita, giacchè siamo in una villa spagnuola poco distante da Madrid, aveva per amoroso il giovane cantante Alvarez, che la tenera Leona — è questo il nome della zia — trovava molto di suo gusto. Vedendo che la nipote diviene sua rivale, Leona ha allentato Alvarez e per vendicarsi di Manocela, impone al fratello Peronilla a maritare la figlia ad uno sciocco e ridicolo *hidalgò*, che ha nome Guardona. Il matrimonio è combinato, risoluto e, ad onta di tutti gli sforzi di due cugini della Manocelita per farlo andare a vuoto, il contratto fatale è sottoscritto in presenza del più sordo dei notari di tutte le Spagne. Ciò pel matrimonio civile. Ma converrà celebrare egualmente il matrimonio religioso. Uno dei due cugini che s'impietosiscono alla sorte della povera Manocelita, il più giovane ed il più scaltro (che chiamasi Frimuscquino) viene ad annunziare allo sposo che il cappelletto è sparito e che bisogna correre a Madrid per cercarne un altro. Il credulo imbecille monta in sella e vi corre. Nell'intervallo il cantore Alvarez, venuto espressamente, dà la mano a Manocelita; il corteggio nuziale si avvia alla chiesa, ed il rito è celebrato. È sera, la capella è molto buia, nessuno s'avvede della sostituzione d'uno sposo all'altro.

Se ciò vi sorprende, vi dirò che al teatro dei Bouffes-Parisiens le cose non sono regolate altrimenti; la verosimiglianza è un accessorio importuno da cui i librettisti si dispensano volentieri. Del resto l'identica situazione è nella *Giralda* di Adolfo Adam; se non che, in questa, è un poco più giustificata. Il misterioso autore del *Maitre Peronilla* si è valso di questo antecedente e ne ha abusato. Triviamo innanzi.

Ecco Manocela maritata due volte innanzi agli nomini con Guardona, appiè dell'altare con Alvarez. Dopo il rito, essa sale in carrozza con quest'ultimo e via a Madrid. La carrozza è quella d'un giovane marchese, una specie di Don Giovanni Tenorio, che vorrebbe far della Manocelita quel che il suo modello pensava far di Zerlina. Il suo cochiere conduce gli sposi in una magnifica casina del marchese, ove una cena è pronta. Il gentiluomo libertino credeva aver a fare con lo stupido Guardona, del quale si sarebbe spacciato facilmente; invece trova Alvarez che è più malagevole mandar via. Intanto, non so come ciò avvenga, tutti i personaggi della commedia arrivano, come per convegno, nella casina del marchese, Peronilla, Leona, Guardona, i due cugini, ecc. Il marchese, non potendo far altrimenti, li invita tutti a cena. Quest'invito e questa cena possono dar luogo ad un brindisi e ad un pezzo concertato, ma non a contentare l'uno e l'altro dei due sposi. I quali, entrambi, domandano a Peronilla conto e ragione del suo procedere... come se il povero diavolo ci avesse colpa. Che fare? Gli sposi sono due e la sposa è una. Tutti e due vi hanno diritto; chi l'avrà? Il padre vorrebbe imitare Salomone, proporre di tagliare in due la Manocelita, ma non ha il coraggio. Il tribunale deciderà. Peronilla si ricorda d'essere stato avvocato prima d'essere cioccolattiere e difende egli stesso la sua causa. Ma i giudici sono inesorabili. — Benchè l'avvocato voglia parteggiare per Alvarez, il tribunale decide che il contratto notarile avrà solo forza di legge. Il contratto è verificato e, strana cosa! invece dei due nomi di Guardona e di Manocela, vi si trovano i nomi di Guardona e di Leona, la ridicola sorella di Peronilla, la zia attempata, la rivale della sposa. Come ciò è avvenuto? Il notaio è sordo; nello stendere il contratto, Frimuscquino ha scritto questi due nomi per salvar Manocela, ed il notaio li ha copiati sull'atto civile. Mi direte, e con ragione, che Frimuscquino avrebbe fatto assai meglio, giacchè ne aveva il potere e l'occasione, di mettere i due nomi di Alvarez e di Manocela; ma la commedia sarebbe terminata sulle prime scene. — Checchè ne sia, come avrete potuto giudicare da questa rapida analisi, il libretto è un po' tirato su alla carlona. Nullameno, tal quale è, offre al compositore pretesti ad una bella serie di assoli, di duetti, di pezzi d'insieme, e questi ne ha approfittato con bel successo.

La musica di Offenbach è piuttosto quella d'un'opera comica che d'un'opera buffa, almeno nel secondo atto, che è pieno di felici melodie. Gli altri due sono più gai, il primo ed il terzo; ma il secondo contiene, fra i pezzi numerosi di cui si compone, una *malaguena*, o canzone di Malaga, che è un vero gioiello, oltre un quartetto ben riuscito e varie altre pagine musicali, nelle quali l'autore d'*Opfe*, della *Bella Bluva*, della *Granduchessa* e di tante e tante opere buffe che hanno fatto la delizia del pubblico parigino e di molti teatri all'estero, ha messo tutta la sua vivacità, il suo brio, il suo fare originale ed inimitabile. Molti pezzi di musica di *Maitre Peronilla* diverranno popolari ed altri saranno trasformati in musica da danza da coloro che fanno questo mestiere. V'è soprattutto un certo valzer che non tarderà a divenire popolare, dopo essere stato eseguito in tutti i salotti.

L'esecuzione è stata eccellente: le parti di Alvarez e di Frimuscquino sono affidate a due donne, le signore Peschard e Paola Maréde, le quali hanno gareggiato di zelo e di valore. Quella del cioccolattiere Peronilla è data al comico Daubray, che fa sgangherar dalle risa al solo mostrarsi. Tutte le altre parti sono bene eseguite. In breve, il successo della nuova opera buffa di Offenbach è stato felice, ad onta delle singolari inverosimiglianze del libretto anonimo.

Ma perchè questo libretto? Non poteva forse il secondo compositore domandare uno, ed altrimenti pregavole, ai suoi consueti collaboratori o ad uno novello? Non posso meglio assomigliare il suo procedere che a quello d'uno scultore, il quale, per risparmiare qualche centinaio di scudi, avesse preso un masso di marmo di cattiva qualità, pieno di vene e macchie, invece d'uno di Carrara, e l'avesse lavorato delicatissimamente. Avrà fatto una bella statua, ma vedendo la cattiva qualità del marmo, ognuno dirà: che peccato! — A. A.

#### LONDRA, 26 marzo.

Il programma del *Covent Garden* — La *Messa da Requiem* di Verdi a *Liverpool* — Il *debutto* della signorina Fletcher al teatro di Carlo Rosa.

Finalmente il *Covent Garden* ha dato segno di vita: non mai negli anni precedenti il programma, o, come lo chiamano in Italia, il cartellone, è uscito così tardi trattandosi che l'apertura della stagione avrà luogo il 2 aprile e che l'abbonamento non si fa che a *bon escient*, cioè quando si conosce quali sono gli artisti scritturati, gli spettacoli promessi, ecc. Gli artisti sono per la maggior parte gli stessi degli anni scorsi. Ai soprani e contralti bisogna aggiungere le signore Dotti, De Riti e Sarda, cioè che porta il loro numero a 18; ai tenori, i signori Rosario, Rossi e Fille (?) e questi sono fra tutti 12, ai baritoni Melchi e Carbone, ed ai bassi e buffi Ordinas e Caracciolo. La maggior parte di questi artisti sono totalmente nuovi non solo al teatro di Londra, ma anche all'arte, e non è senza sorpresa che se ne legge il nome in un programma del *Covent Garden*. Ma ciò che meraviglierà anche di più è la scelta delle opere che il signor Gye promette ai suoi abbonati, all'infuori delle 40 o 50 già esistenti nel vecchio repertorio. Queste sono: *Carmen* del maestro Bizet, *Alma l'Incantatrice*, di Flotow, *Pré aux Clercs* di Hérold, e *Paul et Virginie* di Massé. Non so quanto aggradirà agli abbonati del primo teatro italiano di Londra di vederlo diventare una succursale dell'Opéra Comique di Parigi, ma chiunque abbia appena l'ombra del senso comune riconoscerà l'incongruità di una simile scelta, e se questa poi è stata consigliata e concertata cogli artisti e maestri del teatro, non ci vuole di più per vedere in che buone mani si trova l'arte italiana a Londra. E dire che si è stati sette anni prima di sentire l'*Aida*, e dieci prima del *Roy Blas*! In altri tempi, nello stesso anno che si dava a Parigi l'*Africana* o il *Don Carlos*, si era sicuri di vederle riprodotte nella stagione al *Covent Garden*, ma allora alla direzione musicale di questo teatro

v'era Costa, e questo si sarebbe mai volentieri assoggettato a dirigere poco meno che delle operette.

Il teatro di Sua Maestà non ha ancora fatto trasparir nulla dei suoi spettacoli, nè de' suoi artisti. Pare che qui vi saranno grandi novità. Vedremo. Si sa solamente che aprirà il 20 di aprile.

La musica intanto non langue, e tanto qui quanto nelle provincie gli è un continuo succedersi di concerti. Dal giornale di Liverpool apprendiamo il gran successo che ha ottenuto colà la *Messa da Requiem* di Verdi. La popolarità che va acquistando questo lavoro in Inghilterra, mostra che Verdi ha colpito nel segno, trattando uno stile per lui nuovo. — Nessuno infatti più degl'inglesi è in istato di giudicare ed apprezzare la musica sacra. Alla naturale tendenza verso tutto ciò che sa di biblico e di religioso, bisogna aggiungere che essi sono abituati sino dall'infanzia a sentire i capolavori del genere sacro, e questi eseguiti in proporzioni così ampie, e con tale grandiosità, che qualunque cosa non sia di galbro deve necessariamente scendere al confronto. Ma oramai non è più del valore intrinseco del lavoro che si deve parlare, ma della sua esecuzione, e dell'effetto che produce.

Liverpool possiede una vecchia e celebre istituzione che si chiama *Società Filarmonica*, diretta da quel sommo artista che è il signor Giulio Benedict. Ciò basta a spiegarne l'importanza e l'eccellenza. Tutto ciò che v'ha di buono e di grande in fatto di musica viene mano mano prodotto nei concerti che annualmente dà quella società, e quest'anno si è scelta la *Messa* di Verdi, come il lavoro che, acclamato di già parecchie volte a Londra, e ricevuto con invariabile successo a Manchester, Dublin, Bristol, e Brighton, doveva necessariamente eccitare il desiderio di venir udito in una città tanto eminentemente musicale quanto Liverpool. Stando alle relazioni dei giornali di colà, il successo è stato immenso, ed è dovuto specialmente alla cura ed intelligenza con cui l'illustre direttore ha saputo trasfondere ne' suoi dipendenti quello ch'egli aveva già sentito e compreso di questa musica grandiosa ed ispirata. Il quartetto vocale era composto delle signore Osmond e Williams, del tenore Lloyd e del basso Foli — vale a dire le quattro più splendide voci che possiega oggi l'Inghilterra musicale. Inappuntabili i cori di cui si è rimarcato la particolare facilità nei passaggi di difficile vocalizzazione, e nell'accompagnare pianissimo le voci, in alcuni punti in cui tutto l'effetto sta nel colorito. In quanto all'orchestra ogni elogio sarebbe al disotto del merito, ed almeno ognuno dei professori meriterebbe una speciale menzione, ciò che ci trarrebbe un po' in lungo.

Qui non abbiamo avuto grandi novità, tranne il debutto della signorina Fletcher, al teatro di Carlo Rosa. Questa signorina è figlia al famoso tragico, che quantunque non inglese di origine, ha però tenuto molti anni il primo posto fra gli artisti drammatici di qui. Lo splendore di un nome abbaglia spesso quelli che lo portano, ed abbiamo ogni momento sott'occhi il caso di discendenti di grandi artisti, che per questo solo titolo si credono atti a diventare artisti, e quello che è peggio ad imporre al pubblico parte quell'ammirazione di cui hanno goduto i loro genitori, zii o nonni. Ma questo è falso come tutto ciò che sa di pregiudizio. Il talento non si trasmette come un titolo nobiliare, ed un nome artistico è più difficile a sostenersi che ad acquistarsi del proprio.

Egli è certo però che questi fortunati possessori di un nome illustre hanno delle immunità, e sono oggetto di compiacenze che chiamerei colpevoli, se si potesse ammettere che sono presi sul serio. Per esempio questa signorina Fletcher ha veduto spalancarsi le porte di un teatro il cui accesso è vanamente ambito da tanti giovani forse di lei più degni d'ottennero. Al suo apparire un applauso caloroso, generale la riceve che s'indirizza, ben intesi, all'autora dei suoi giorni, ma che essa in buona fede crede destinato a lei. Ad ogni modo si sente incoraggiata sapendosi in pre-



senza di protettori e d'amici, e perde, ossia dovrebbe perdere, quelle titubanze che accompagnano sempre un esordiente. Se queste però sono effetto d'insufficienza non possono sparire, ma allora invece di una salutare lezione che le mostri la via della scuola, o la facciamo rinunziare ad un compito arduo le si gettano dei mazzi di fiori. In sostanza questa signorina ha mezzi limitatissimi e non ha ancora qualità sufficienti per sostenere con convenienza una parte importante come quella di Margherita nel *Faust*.  
P. M.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da *Genova e Napoli*.

## NECROLOGIE

**Firenze.** — Carlo Fortini, maestro di musica.  
**Brescia.** — Ambrogio Galli e Giuseppe De Medici, maestri di musica.  
**Padova.** — Giovanni Battista Langmann, maestro di musica.  
**Parigi.** — Olimpia Pelissier, vedova di Gioacchino Rossini; aveva sposato l'illustre maestro nel 1847, dopo la morte della signora Colbrand, prima moglie di Rossini.  
La signora Rossini ha lasciata tutta la sua sostanza privata alla *Assistenza pubblica* di Parigi, sotto la condizione espressa che sia capitalizzata per cinque anni, e poscia consacrata a fondare una casa d'asilo per cantanti *opere francesi ed italiane*. Ella ha specificatamente prescritto che in codesto asilo non vi deve essere un dormitorio generale, sibbene una camera separata per ciascuno dei ricoverati. L'*Assistenza pubblica* dovrà pagare i seguenti legati:  
50,000 franchi a sua sorella, d'anni 45 circa.  
25,000 a suo nipote.  
2,000 franchi a ciascuno de'suoi esecutori testamentari.  
800 franchi di rendita alla sua cameriera Giulia.  
500 franchi di rendita ciascuno al cameriere leggendario Giovanni, ed alla nuora.  
Tutto il rimanente di ciò che appartenne ad essa ed a Rossini, sino al più modesto oggetto, deve essere posto in vendita.  
Gli esecutori testamentari della signora Rossini sono i signori Girod e Scheffer, quest'ultimo nipote della signora Erard.  
È noto che per la morte della Pelissier, la città di Pesaro deve entrare in possesso di tutto il patrimonio di Rossini, che la vedova godeva solo in usufrutti.  
**Parigi.** — Federico Triebert, fabbricante d'istrumenti a flauto, e obobista di merito, morì a 65 anni.  
**Wambraim.** — Ignazio Herzig, professore di musica.  
**Marsiglia.** — Laura Ganetti, cantante.

## POSTA DELLA GAZZETTA

**Signor A. P. A.** — Piacenza.  
La *Gazzetta Musicale* esce la domenica; però per alcune formalità da adempersi nella spedizione in ordine alla nuova legge postale, l'invio viene sovente protratto al successivo lunedì. Ecco spiegato il motivo del ritardo.  
**Signor L. L.** — Venezia.  
Riceviamo la pregiata sua. Per abbondanza di materia dovremo ritardare la pubblicazione dell'ultimo suo scritto. Nel prossimo mese uscirà il *Saggio bibliografico Novani*.

## REBUS

AL — E — E — A nza

SPERGAZIONE DEL REBUS DEL N. 11:

*Piccola pietra a volte fa cadere i grandi.*

Ha spiegato esattamente dai signori: G. Guglielmo, I. Mazzon, G. Orri, Virginia Montalban, Caterina Venturi, dottor P. Chiolfi, T. Piccoli, dottor C. Cicciaglia, G. Armitano, V. Tardini, A. Bottari, A. Casati, i quali, mandando L. 1 riceveranno il nuovo romanzo di Fenillet: *Un gran matrimonio* (L. 1, 50).

Estretti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: A. Casati, G. Armitano, T. Piccoli, C. Cicciaglia.

## PRESIDENZA DELLA SOCIETÀ FILARMONICA DI MESTRE.

Rimasto vacante, in seguito alle nuove norme fissate dal regolamento organico disciplinare della Società, il posto di maestro istruttore della locale banda civica, cui va annesso lo stipendio di lire 1500 annue, pagabili di mese in mese posticipatamente: se ne aprì il concorso a tutto 15 aprile p. v. Entro il predetto termine gli aspiranti dovranno produrre le loro istanze alla presidenza, appoggiate dai seguenti documenti:

*Certificati comprovanti l'ideoneità nel conoscere tutti gli istrumenti da fiato.*

*Certificato che comprovò di aver sufficienti cognizioni di armonia e contrappunto.*

*Certificato dichiarante l'abilità nel dirigere un corpo di banda, e la pratica già fatta in precedenza nel dirigere ed istruire altre bande.*

*Fede di nascita, da cui risulti l'età non minore dei 30 anni, né maggiore di 50.*

*Certificato medico di sana e robusta costituzione fisica.*

Fra gli aspiranti sarà preferibile quegli che desse prove di cognizioni anche nell'insegnamento corale, ed avesse, oltre i richiesti, maggiori documenti di merito e capacità che gli dessero per ciò solo titolo a preferenza sugli altri concorrenti.

L'eletto entrerà in carica subito dopo la partecipazione della avvenuta nomina, e per la durata di un anno in via di esperimento, salvo conferma pel tempo che verrà poscia determinato dalla società, dovrà stabilire la sua residenza in Mestre, ed assoggettarsi all'osservanza delle disposizioni del regolamento stesso ed a quelle altre relative e proprie del posto cui aspira.

Le nomine è di spettanza dell'assemblea dei soci.  
Mestre, 28 febbraio 1878.

PER LA COMMISSIONE

Il Presidente

JACOPO CO. ROSSI.

Nuova pubblicazione:

## SEI MADRIGALI

a quattro voci sole (in stile moderno)

DI

EDOARDO PERELLI

DEDICATI ALLA SOCIETÀ DI CANTO CORALE DI MILANO.

Prezzo lordo: Lire 6.

Vendibili nel Deposito Ricordi (Galleria Vittorio Emanuele).

RITRATTO EQUESTRE

DI

S. M. UMBERTO I  
RE D'ITALIA.

Magnifica cromolitografia di *Q. Cenni*  
di Centimetri 80 x 58.

Franco di porto in tutto il Regno L. 5.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIII N. 11  
7 APRILE 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

L'Amministrazione prega gli Abbonati trimestrali a rinnovare in tempo onde evitare ritardi nella spedizione del giornale.

TITO DI GIO. RICORDI

EDITORE DI MUSICA

IN

MILANO - ROMA - NAPOLI - FIRENZE - LONDRA

ha acquistata la proprietà esclusiva e generale

DELL'OPERA

## Il Convito di Baldassarre

LIBRETTO DI DALL'ONGARO

MUSICA DEL MAESTRO

GIORGIO MICELI

rappresentata al teatro S. Carlo in Napoli.

## La MESSA DA REQUIEM di VERDI

AL TEATRO REGIO DI TORINO

Il Depanis ha chiuso la sua fortunata stagione teatrale con un nuovo trionfo. La celebre *Messa da Requiem* di Verdi ha sollevato ad entusiasmo il pubblico, che applaudi fragorosamente ad ogni pezzo, e di tre volle la replica; l'esecuzione diretta dal bravissimo maestro Pedrotti, fu commendevole sotto ogni aspetto: a conferma riportiamo quanto in proposito scrive la *Gazzetta del Popolo*:

La stagione invernale al teatro Regio, ormai giunta al suo termine, si chiude con una produzione che, dopo aver fatto il giro di tutte le principali città, aveva un po' in ritardo a Torino, ed è ben dovuto un ringraziamento all'impresario Depanis se abbiamo potuto apprezzare con un'eccezionale esecuzione questa singolare creazione di Verdi. Mentre dessa ha ovunque eccitato i più sinceri e unanimi applausi, ha destato vive polemiche fra i critici, polemiche di cui non

crederei troppo opportuno farmi ora un eco tardiva, che si possono però riassumere nell'appunto fatto di mancanza di carattere religioso, di una tinta troppo drammatica, di un soverchio sfoggio d'istrumentazione poco conforme ad una produzione sacra.

Non occorre qui rammentare come in fatto di musica religiosa siano generalmente adottate le pure e classiche forme di cui si hanno imperituri modelli da Palestrina a Cherubini, da Bach e Handel a Beethoven: questo stile castigato, severo, meglio d'ogni altro corrisponde all'elevatezza della preghiera e della contemplazione religiosa, al sentimento di distacco delle cose umane.

\*\*\*

Verdi non ha nella sua *Messa da Requiem* del tutto ripudiate queste forme, e basterebbe accennare alle *solfe* delle parti vocali, alla stupenda *fuga* del *Sanctus* ed a quella finale, per salvare l'autore della *Messa* dalla taccia di essere poco conoscitore del genere classico e veramente sacro; ma Verdi non si è reso schiavo delle tradizioni a segno di rinunziare affatto alla sua individualità e invece di imitare da ogni parte i modelli antichi, invece di seguire senza deviare le vie già battute, ha impresso alla sua composizione una maggior larghezza e libertà di forme, e pur conservando nel concetto e nel pensiero il carattere religioso, si è giovato di tutti i novelli trovati della parte istrumentale, ha fatto pompa, qualche volta soverchia, della sua maestria nel raggiungere i più efficaci effetti d'insieme nel dipingere al vivo il quadro sbizzato dalle parole; ed egli non ha punto dissimulato il suo intento e vi giunge servendosi di tutti i mezzi che l'arte musicale somministra l'abilissimo fra i maestri.

In ciò Verdi è stato un novatore, ed ha impresso alla musica religiosa il movimento che si è ora pronunziato in pressoché tutte le creazioni musicali; ma è strano che questa novità venga biasimata principalmente da quelli i quali furono e sono tuttora fautori delle più radicali trasformazioni musicali, dell'abbandono completo delle vecchie forme. Nella musica di teatro, al canto che è la più naturale ed efficace estrinsecazione musicale si cerca di sostituire la dubbia e forzata espressione istrumentale, si vogliono aboliti i larghi concetti melodici con cui si tratteggiavano strettamente le situazioni drammatiche, si pretende che la musica, la quale non esiste senza lo sviluppo ritmico, risponda esattamente alla parola concisa, tronca, vibrata. I tentativi più azzardati hanno preso il posto delle regole tracciate dai sommi maestri, la piena libertà nell'armonizzare ha succeduto ai canoni della scienza, e si è impegnata fra i partigiani del genere drammatico ed i seguaci della scuola melodica quasi una lotta che presenta qualche analogia con quella che, or è appunto un secolo, divideva in Francia gli ammiratori del drammatico Gluck e quelli



dal melodista Piccini le di cui opere cagnoni di vera accanite battaglie, si davano appunto in gennaio e maggio 1778.

Si è detto, per spiegare queste radicali trasformazioni, che la musica deve, come ogni altra cosa, seguire il movimento di progresso e tentare nuove vie, ma gli apostoli stessi di queste teorie, le quali applicate senza esagerazioni vengono da tutti elevute, sono quelli che diventano immobili, teneri delle vecchie formole, legati alle viete tradizioni allorché si tratta di giudicare codesta colossale composizione di Verdi, sulla quale però il verdetto del mondo musicale si è favorevolmente pronunziato.

Se è innegabile che in essa vi sia una pronunziata tendenza al drammatico, si riconobbe altresì che tale appunto più che al concetto ed al pensiero si applica alla forma, al modo di strumentare e di tradurre le idee. Così la sovversiva melodia dell'*Agnus Dei* non ha in sé nulla di teatrale, ma le risposte dei cori, le ripetizioni in *ritornello*, gli accompagnamenti da cui è abbellita, sono mezzi che riescono stupendamente ad accrescere l'effetto, dandole però un colore meno religioso.

Lo strepito, l'esplosione con cui irrompe terribile il *Dies irae*, i ricami degli strumenti e d'arco e di legno in diversi punti, i frequenti impasti cogli strumenti d'ottone prestano facilmente il lato alle osservazioni di quelli che in fatto di musica sacra non vogliono, e forse, con ragione, staccarsi troppo dai classici modelli; ma anche a costoro si potrebbero rammentare certi effetti di sonorità e ripiani di strumentazione, i quali, invece di nuocere, hanno assicurato l'esito di classiche composizioni, come per esempio, del *Messia*, capolavoro dell'Händel.

APPENDICE DELLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

## LA DOMENICA A VIENNA

(Continuazione e fine. Vedi N. 12).

A Vienna havvi una musica facile, leggiere, elegante, piena di vita e di diaboliche scintille; una musica che è un prodotto speciale e prepotente del suolo che si esporta, come lo *champagne*; una musica dai contorni delicati, ma piena di grazia, di gaiezza; metà seria e metà buffa; con arie e piroette, con tenacità da Colombina dalla sottana licenziosa; una musica che ha il diavolo in corpo; e nell'anima il Dio della melodia. Questa musica è personificata in Strauss.

Strauss!... Quanta magia c'ha mai in questo nome!... Al suono della sua musica, danza la corte e la caserma, la campagna e la città, le scarpette eleganti ed i rustici zoccoli, le dame e le cameriere. La sua musica è al livello di tutte le gambe e di tutte le intelligenze: il suo carattere originale l'ha fatta la musica di tutto il mondo. I valzer di Strauss risuonano fino agli ultimi confini della civiltà; in America ed in Australia; in China risvegliano dal loro sonno gli echi delle colossali muraglie.

Ma ciò ch'egli è mestiere vedere, è Strauss stesso, quando dirige la sua orchestra!

Un giovinotto viennese mi diceva un giorno:

— Egli è un Dio!

La *Messa da Requiem* del Mozart non è sfuggita alla tacnia di una soverchia strumentazione, e di un genere drammatico.

In definitiva, quel Verdi che ha saputo così efficacemente esprimere le passioni drammatiche, che ha veduto commuoversi e sollevarsi ad entusiasmo le platee più riservate, ha voluto raggiungere nel campo religioso non dissimili risultati, ha voluto commuovere, parlare all'immaginazione, ed al cuore e se vi sia riuscito lo dissero i giudizi unanimi dei più intelligenti uditori. Io disse il pubblico torinese nelle due prime audizioni del *Requiem* domandando il *bis* del duetto delle due donne nel *Dies irae*, del *Sanctus* e dell'*Agnus Dei*, applaudendo con vero trasporto l'intera *Messa*, la quale ebbe per verità un'esecuzione per ogni rapporto ottima sotto l'abilissima direzione del Pedrotti.

La Mecucci ed il Fancelli aggiunsero nuove e meritate ovazioni a quelle raccolte in campi così diversi, e viemmeglio si dimostrarono degni del singolar favore con cui il pubblico riconobbe in essi non solo l'eccellenza nell'arte, ma il più lodovale e mai smentito zelo nel disimpegno delle loro parti pendente la lunga e per essi meritamente fortunata stagione. Al Dondi pure non mancò a meritamente il pieno gradimento dell'affollato uditorio.

Una speciale menzione erede dovuta all'Edelsberg, la di cui voce sembra aver acquistata tanto maggior potenza nell'interpretazione di una musica a cui ella si è rivelata familiare colla sua ottima pronunzia, col correttissimo metodo, colla giustamente temperata espressione, l'Edelsberg non ha lasciato nulla a desiderare, ed il pubblico coi significanti applausi le ha confermata la riputazione di eccellente fra le migliori maestre di canto.

Dell'orchestra e dei cori, notevolmente accresciuti di numero, non è che giustizia il dire come abbiano gareggiato di precisione e di esattezza; i frequentissimi smozzando, le alternative di forte e piano furono puntualmente

Gli Strauss formarono una vera dinastia di re della musica. Si erodono di origine spagnuola: poichè nella loro fisionomia non v'ha nulla del tipo teutonico. Hanno gli occhi neri, i capelli nerissimi, abbronzito il colore del volto; sono piccoli ed assai nervosi.

Johann Strauss — il fondatore della dinastia — nacque a Vienna il 14 marzo 1804, in un albergo condotto dai suoi genitori, nel sobborgo Leopoldo. Quando i musicisti ambulanti venivano a suonare, il piccolo Johann si metteva tutto vicino a loro per non perdere una sola nota. Una volta che i musicisti fossero partiti, Johann li imitava perfettamente, cavando delle note con due pezzi di legno che egli sapeva rendere sonori.

Un bel giorno — era il natalizio di Johann — suo padre gli domanda quale regalo gli sarebbe più gradito.

— Papà mio, vuoi tu farmi un gran piacere?... Fammi e sarò sempre ubbidiente.

— Sentiamo.

— Comprami un piccolo violino.

Ebbe il suo violino!.

Pianse di gioia e ballò tutto il giorno.

Per Johann, quel violino rappresentava le ali per un uccello che non ne aveva.

Johann si pose a strimpellare giorno e notte e lo si chiamava già il piccolo violinista. — La gioia però non doveva continuare di molto: poichè i francesi, per la seconda volta, comparvero sotto le mura di Vienna.

Tutti si sgomentano; il padre Strauss più degli altri: non Johann, che riceve nell'albergo gli invasori a suon di violino.

I francesi, che, di quel tempo a Vienna, non avevano idee troppo esatte sulla proprietà, entrarono nell'albergo di

eseguite, le due fughe del *Sanctus* e la finale sicuti negli attacchi, sempre corretta nell'intonazione, cantate con slancio e senza esitazione, tornano specialmente ad elogio dei cori e dei maestri Passò e Moreschi che li istrussero. Nelle due prime rappresentazioni fu costante il gradimento del pubblico, il quale seguirà certo ad accorrere numeroso per gustare un capolavoro del Verdi, che non sarà così facilmente riprodotto in eguali proporzioni.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 6 aprile.

Chiusura della stagione alla Scala — Barba-Bien.

La stagione è finita, alcuni giorni prima del solito, ma diciamo pure — senza che gli abbonati si possano lamentare; poichè le ultime rappresentazioni hanno compensato largamente tutti i guai, tutte le deficienze delle prime. Contrariamente ai precetti della chiesa, quest'anno abbiamo fatto penitenza in carnevale, siamo stati allegri in quaresima. L'ha detto il poeta: *in bel maris tutta la vita onora*, e perciò non teniamo il broncio all'impresa, la quale non poteva morir meglio, che facendo morire Adolina Patti nella *Traviata*. Io credo fermamente che i teatri moderni non possono offrire nulla di più sublime dell'ultima scena del capolavoro verdiano interpretata dalla prima cantante vivente.

Dunque la *Traviata*, non attesa, non sperata, piovutaci così alle finite come un bel pesce d'aprile, ha avuto un trionfo più splendido ancora di quello dello scorso autunno. Adolina Patti era sempre lei, ma il Nicolini, sapendo d'essere entrato nelle grazie del pubblico, era più sicuro di sé, e il baritone Moriani diede alla parte del padre un'interpre-

Strauss con intenzioni ostili anzi che no; ma furono disarmati dalle melodie del piccolo musicista: pagarono il loro conto e non fecero danno a nessuno.

Un capitano dei granatieri, dai lunghi mustacchi e dalla faccia più che barbara, s'entusiasmo della musica di Johann, ed abbracciandolo, esclamò:

— Ha dell'ingegno questo piccolo birboncello!... S'egli fosse a Parigi se ne farebbe un grande artista!

Quando i francesi abbandonarono Vienna, il padre Strauss disse a Johann:

— Tu non sei più necessario all'albergo ora... Tu devi imparare un mestiere... Cosa vuoi tu fare?

Il fanciullo, che temeva di molto il padre, non seppe rispondere parola e rimase tutto tremante davanti a lui.

— Or bene: noi faremo di te un buon legatore di libri. La settimana ventura tu incomincerai il tuo tirocinio.

Il legatore di libri, presso il quale fu collocato il piccolo Johann, era un uomo fanatico pel suo nobile mestiere.

Le prime parole che il legatore disse a Johann, nel porlo al possesso della gran pentola della colla, furono le seguenti:

— Il legatore di libri, mio caro fanciullo, ha una nobile e grande missione da compiere su questa terra... Lo stampatore fa qualche cosa, è vero, per lo scrittore: stampa; ma il suo libro resterebbe nudo nato, se non fosse vestito dal legatore.

Il nuovo apprendizzo non capiva niente di tutta questa nobile missione, e pensava sempre al suo violino, che aveva dovuto nascondere agli occhi del padrone.

Johann domandò al suo padrone e maestro di poter suonare il suo violino almeno di domenica. Avutone un formale rifiuto, esclamò:

— Voi siete un tiranno!... Non voglio più legare libri!... Voglio suonare il violino e me ne vado.

tazione veramente ottima. Questa volta il bellissimo duetto tra Germont e Violetta non passò inosservato, anzi fu occasione di grandi ovazioni.

Ho detto tutto, cioè no, bisogna aggiungere che l'orchestra d'oggi si lasciò indietro di molto quella dell'autunno, sebbene fosse press'a poco la stessa — se non che la guidava il Faccio, che è il suo condottiero legittimo, e forse perchè era più docile, il drappello parve più valoroso.

Al preludio del quarto atto, eseguito stupendamente dall'orchestra, il pubblico fece una splendida ovazione a Faccio, chiedendo a grandi grida la replica del pezzo. Ma per quanto gli applausi si prolungassero, l'egregio maestro non si alzò a ringraziare il pubblico, volendo con atto gentile che tutte le dimostrazioni fossero rivolte alla Patti.

Prima che cominciasse lo spettacolo, la Patti chiamò nel proprio camerino il Faccio, e colle più squisite espressioni di stima gli donò per ricordo della presente stagione uno stupendo *solitaire* legato in anello. Ma alla fine dell'opera una ben più viva compiacenza era riservata al maestro Faccio, perchè la Patti, ancora commossa per l'entusiastico saluto del pubblico milanese, e circondata da moltissime persone che la complimentavano, diresse al Faccio le seguenti testuali parole:

« Non ho mai trovato in nessun altro teatro un'orchestra ed un maestro come avete a Milano, e mai fui così bene assistita da un direttore e da un assieme di valenti professori come in questa stagione alla Scala: ve lo dico francamente, perchè lo si sappia. »

Queste parole della grande artista devono a giusto titolo inorgogliare il nostro carissimo amico, e l'eletta schiera ch'egli con tanto zelo e tanta intelligenza artistica dirige.

Non mi congratulo col Faccio: dopo le lodi della Patti, la quale gli ha detto saluetta schietta che non aveva mai visto

Fuggi. Ma dove andate? Suo padre l'avrebbe ricondotto per forza fra gli artigiani del fanatico legatore.

Pensò fuggire da Vienna... Corse tanto e senza sapere dove andasse, che si trovò d'improvviso sulla strada Döbling.

Era di mattino; gli uccelli cantavano, le farfalle svolazzavano nei campi: tutta la natura era in una vegetazione lussureggiante.

Il piccolo Strauss, ch'era fuggito col suo strumento, si mette a sedere sopra un poggio delizioso; e il principia a suonare il violino con tutta la forza dell'anima sua.

Suona tutto il suo vecchio repertorio, poi v'aggiunge delle frasi tutte nuove e sue: suona, canta, balla e bacia il suo violino, l'amico, che rendevagli tanto bene le divine armonie del suo animo artistico.

Ha fame. Si ricorda d'aver in tasca un pezzo di pane, di cui fece provvista prima di fuggire. Lo mangia; lo condisce coll'acqua di un ruscello. Fa un pranzo che avrebbe invidiato i potenti della terra; poi si rimette a suonare il suo violino; e, venuta la notte, s'addormenta come un'angelo del cielo, con il suo violino sotto il braccio.

Sognava la musica dei serafini... Era la musica della libertà!...

Il giorno dopo, quando Strauss aperse gli occhi, gli uccelli cantavano ancora, le rondinelle gli svolazzavano d'intorno.

Un uomo gli stava davanti e lo contemplava in silenzio. Se ne spaventò il piccolo musicista e tentò fuggire dalla presenza dello sconosciuto.

— Non mi conosci, mio piccolo Johann?

Era una voce ben nota a Strauss; ma pur non giungeva a riconoscere la persona.

— Sono un amico di tuo padre: uso di spesso nel tuo albergo... Ma tu cosa fai qui? In che modo ci sei venuto?



un'orchestra simile in mani più degne, dopo le ovazioni del pubblico, non deve aver bisogno di altre lodi. Meglio qualche buon *entrechets* pieno di fiele e di allusioni, che se non altro mettono di buon umore. Auguro al Faccio molti nemici; dopo l'ingegno, lo studio, la buona volontà e la coscienza, un nemico sincero è ancora il miglior mezzo di salire in alto.

La *Traviata* chiuse dunque trionfalmente la stagione. I mazzi di fiori offerti alla Patti non si contano, e non si misurano. Un cronista di buona volontà ne ha misurato uno, che aveva due metri di diametro — non piglierò io la misura degli altri.

I più belli furono sei enormi mazzi simbolici, che raffiguravano le parti interpretate dalla Patti. Un mazzo ricordava la *Margherita*, ed era quasi tutto di margherite — uno portava scritto *Aida* ed era composto a disegni egiziani, uno *Violetta* ed era di camelle e di viole, ecc. Gentilissima idea, eseguita con gran gusto dal Ferrario, per conto degli abbonati... Non pare davvero che questi signori abbonati siano rimasti molto scontenti.

Anche Nicolini ebbe una corona.

Al Manzoni abbiamo avuto un *Barba-Blen* mediocre; applausi alla signorina Ajazzi (Giorgetta), all'amenò Bergonzoni (Re Pipino). Si aspetta senza impazienza la *Maggiorena* di Lecocq. — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* Ci giunge il numero di saggio d'un nuovo giornale che sarà pubblicato a Milano col titolo: *L'Evo del Progresso*. Mille anni di vita al nascituro!

Johann raccontò per filo e per segno tutta la sua avventura all'amico di suo padre, raccomandandogli per l'amor di Dio di non tradirle.

— Non temere di nulla, mio caro Johann... Tu vorrai non me. Nel mio appartamento di Döbling c'è posto per tutti e due. In casa mia non sarai molestato da nessuno e potrai suonare il tuo violino giorno e notte.

Un'ora dopo il piccolo musicista era installato comodamente nella casa del suo protettore.

Questi s'affrettò di recarsi a Vienna per raccontare il tutto al vecchio Strauss, tranquillizzarlo sulla sorte di suo figlio, e domandargli il permesso acciò egli rimanesse in casa sua a Döbling per studiarvi seriamente la musica.

Il padre acconsentì; poi, vedendo che il figlio faceva dei grandi progressi col suo piccolo violino, gli perdonò il trascorso e lo riprese in casa di nuovo.

Johann però non fu abbandonato dal suo protettore, cioè anzi questi, a sue spese, gli fece dare delle lezioni dal celebre violinista Polyschansky.

Strauss, in seguito, trovò occupazione presso il maestro di cappella Pamer; poscia fu ammesso nell'orchestra di Lanner.

A quest'epoca non s'usava ancora il pagare l'entrata nei concerti; si limosinava il pagamento. Il giovane Strauss, col suo cappello in una mano ed un piatto nell'altra, doveva mendicare il suo pane e quello di tutti i suoi compagni.

Lanner non tardò molto tempo nel riconoscere che il suo nuovo musicista possedeva il vero genio musicale. — L'amò, lo preferì agli altri, e quando nel 1825 divise la sua orchestra in due bande, affidò a Strauss la direzione della seconda.

\* Il *Boccherini* pubblica una lettera di Rossini a Pacini, che ci piace riprodurre.

Al signor Comm. Giovanni Pacini  
celebre compositore di musica.

Pescia.

Dilettissimo amico mio,

Giorgione, Tiziano, Vandaies e Velasquez non potean fare ritratto di me più somigliante di quello da te tracciato nel cominciamento della carissima tua del 2 corrente; intendo parlare del sorriso che supponi dovermi provocare la domanda che ti piace fermi di un piccolo Compendio istrumentale per la Società (tanto celebre) del quartetto in Firenze; io non ho sorriso, ma bensì versata una lagrimetta all'idea di non potere aderire alla tua lusinghiera domanda, e poiché m'è forza farti conoscere la radice del mio rifiuto,

« Farò come colui che piange e dice »

Io abbandonai la mia carriera musicale nel 1829, il lungo silenzio mi ha fatto perdere la potenza del comporre e la conoscenza degli strumenti; ora sono un semplice pianista di quarta classe, e quantunque qualificatomi come il vedi si modestamente, i pianisti di tutte le nazioni (che mi fan festa in casa mia) mi fanno sorda ed aspra guerra (dietro le spalle) a modo che non trovo allievi malgrado il modesto prezzo delle mie lezioni di 20 soldi, nè mi è dato produrni, perchè non richiesto, e vivo quindi (qual pianista) sotto il pubblico flagello... Giovanni mio

« Se non piangi di che piangerai? »  
Ho detto, ho detto e prendo fato...

Ben conoscevo la tua adesione per la Cantata che farai per i miei concittadini ed a mia onoranza; non ne fui sorpreso non conoscendo il tuo cuore, ma ne fui edificato, e ti rendo mille grazie per questa nuova prova di affetto che mi dai.

Una sera, nella quale Strauss faceva danzare colla sua orchestra una quantità immensa di persone all'Albero verde, vide entrare una giovinetta tanto bella, che ne arrossì e ne rimase profondamente commosso.

Nel momento stesso gli si spezza una corda del violino. Strauss strappa l'istrumento di mano al suo vicino e continua a suonare con maggior ardore ed espressione la polka incominciata, poiché egli ormai non suonava che per lei!

Ritornato in casa, l'assalse la febbre; ed in luogo di riposarsi si pose al lavoro e compose il suo primo valzer. Piccolo compositore.

Strauss e Lanner si fecero amicissimi. Lanner era il vero tipo del viennese buontempeone, sempre di buon umore, sempre spensierato. Non aveva mai la croce di un quattrino; e diceva essere impossibile l'esistenza di un galantuomo, se non ha dei debiti.

Strauss e Lanner ben sovente non avevano che una sola camicia tra tutti e due; siccome poi questo genere d'indumento non lo si può dividere in nessun modo, Strauss e Lanner tiravano a sorte il possesso provvisorio della camicia; colui che perdeva era obbligato di farne senza e di abbottonarsi il vestito fino al soggolo, fossevi anche il caldo di luglio.

Migliorate un po' le sue sorti, Strauss osò d'ordinarsi un vestito nero. L'ebbe e ben presto; ma non giungeva mai a pagarlo. Il sarto, indignatissimo, si reca un mattino nella cameretta di Strauss e gli intima il pagamento.

— Non ho un soldo.  
— Non so niente io... Voglio essere pagato.  
— Oggi è impossibile!  
— Pagatemi subito, altrimenti mi riprendo il mio vestito comunque sia.  
— Lasciarmi nudo!... Ma questa volta come farò a diripere l'orchestra io?...

Leggo con estrema compiacenza le tue Memorie inserite nel giornale che mi vien favorito dal Guidi, sei un gran diavolo, tu hai sempre la vena giovanile, che Iddio te la conservi lunghi anni, per prepararti a lottare per la messa in esecuzione del tuo santo progetto; tiemmi caldo nel tuo cuore, e credi, pel molto affetto che ti porto, che nessuno ne è più meritevole del tuo ammiratore ed affezionato amico e collega.

Parigi, 8 aprile 1864.

ROSSINI.

PS. Mia moglie riconoscente ti ritorna mille cose affettuose e desidera meco unita esser ricordata alla tua compagnia.

\* Leggesi nel *Precursore* di Palermo:

Il concerto dato dall'arpista Felice Lèbano nella sala Filarmonica Bellini, ebbe un risultato splendidissimo.

Il signor Lèbano colla sua arpa trasportò all'entusiasmo gli uditori, che mai si sarebbero stancati dal risentirlo ed applaudirlo.

L'arpa sotto quelle dita cantava, smorzava, flava i suoni, e traeva effetti sì sorprendenti e nuovi, che alla fine d'ogni pezzo, il pubblico entusiasmato acclamava il signor Lèbano.

\* Lo stato di salute del celebre violinista Wilholmj è migliorato; il pericolo sembra cessato.

\* Se crediamo ai giornali tedeschi, Gounod dirigerà personalmente la prima rappresentazione del suo *Osag-Mars* a Vienna.

\* Due nuovi teatri avrà fra breve Berlino: uno porterà il nome di teatro del Vaudeville; l'altro di teatro Goethe.

\* I *Fantelli Ricci* è il titolo d'alcuni appunti critici pubblicati dal signor Leopoldo De Rada. Vi abbiamo notate

— A me non monta!... Vi porto via il vestito.

E lo portò seco davvero; Ma poi, udendo i gemiti del povero Strauss, ed osservando che il vestito non valeva quasi più niente, il sarto s'impietosì e ritornò il vestito al desolato musicista.

Strauss s'ammogliò in questa brillante situazione.

La gioventù non dubita mai di niente: e Strauss aveva ben d'onde di non dubitare della sua stella!

\*\*

Creosciuto in fama, Strauss intraprese un gran viaggio musicale attraverso l'Europa: fu a Monaco, Amburgo, Amsterdam, e venne a Parigi, ove ebbe l'onore di suonare alle Tuileries, alla presenza della famiglia reale.

Luigi Filippo, stringendogli la mano, gli disse:

— Conosco da molto tempo le vostre composizioni; e sono ben felice di fare oggi la vostra personale conoscenza. L'indomani Strauss ebbe dal re 2000 franchi.

\*\*

Strauss diede poscia con Musard una serie di concerti applauditissimi; partì poi per Rouen e l'Avra; indi ritornò a Parigi per dirigere un'orchestra di centoquaranta musicisti nella sala di Saint-Honoré. Quattro mila maschere ballavano come tante indemoniate sotto il fascino del diabolico archetto di Strauss.

Meyerbeer e Cherubini vennero a sentirlo di sovente. Il primo ebbe a dire:

— La è una musica originalissima; quale non la si sente in nessuna altra parte. È l'eco della vita viennese, tanto burlesca, tanto gaia, tanto pazza!... Quest'uomo nel suo genere, è un vero maestro!

molte ingenuità di forma e qualche giudizio leggiero; ma l'autore segue con una certa fedeltà la carriera dei due illustri compositori, e in ciò fa opera lodevole. Il signor De Rada dichiara d'essersi quanto alle date fidato con piena fiducia al prezioso Dizionario del Fétis. Ha fatto male; il Dizionario del Fétis, sebbene prezioso, non è fonte sicura per attingervi le date; vi si pescano spesso dei gamberi. È inutile soggiungere che il De Rada ne ha pescato parecchi. Due esempi soli, per non tediarvi chi legge. L. Ricci non è nato nel 1808, ma nel 1805, non è morto il 1.º gennaio 1860, ma il 31 dicembre 1859.

Ed a proposito dei Ricci, se non bastano i due esempi citati per provare l'esattezza (i) delle date di Fétis, ripeteremo che l'opera *Crispino e la Comare* ebbe la sua prima rappresentazione a Venezia nel 1850, e non a Napoli nel 1836, come asserisce il celebre biografo... È inutile soggiungere che anche qui il signor De Rada si è fidato.

\* Leggiamo nel *Suggeritore* di Roma:

Da un distinto nostro amico, che modestamente si nasconde sotto il pseudonimo di Luigi Lianovosani, abbiamo ricevuto la *Serie degli spettacoli*, dati al teatro La Fenice di Venezia dalla primavera 1792 a tutto il carnevale 1876.

L'accurato autore con questa pubblicazione, edita elegantemente dal Ricordi di Milano, dopo alcuni anni storici sul teatro lirico in Venezia, mette sotto gli occhi del lettore con ben ideati specchi la serie degli spettacoli di musica e di ballo dati nel suddetto spazio di tempo a quel gran teatro, illustrando il tutto con erudite note storiche e non dimenticando il nome degli esecutori delle varie opere.

Noi desidereremmo che tutti i teatri principali d'Italia, specialmente i lirici, trovassero un accurato illustratore dei propri fasti come il signor Lianovosani; così sarebbe resa facile ad un futuro scrittore la compilazione della storia della musica melodrammatica e giocosa in Italia, o troverebbe almeno una memoria degli esecutori, degli spartiti,

Strauss si recò poi in Inghilterra, ove fu ricevuto con immenso entusiasmo: ritornò indi in Austria, e vi morì nella maturità del suo ingegno musicale, all'apogeo della sua gloria.

Lasciò tre figli: Joseph, Johann e Edoard. Il primo morì giovanissimo in Russia; Johann divenne buon compositore d'opere e non dirige più l'orchestra, con eccezione dell'orchestra della Corte e quella dei balli dell'Opera di Parigi.

Johann Strauss ha la vivacità francese tanto nel carattere che nelle maniere. Vive a Hitzing - l'Autenil dell'Austria - coll'amabilissima sua consorte, che in altri tempi fu un astro brillantissimo dell'Opera di Vienna.

L'autore del *Carnevale di Roma*, di *Cagliostro*, della *Regina Indigo*, del *Principe Matusalemme*, e della *Triliana*, è padre di una graziosissima figlia, la quale a quest'ora è già una distintissima musicista.

\*\*

Edoardo rimase fedele ai suoi fedelissimi viennesi ed alle tradizioni paterne: d'inverno, egli regna come sovrano assoluto nella Sala dei fiori, nel Cursalen ed al Musikverein. Ha sempre da cinque a sei orchestre sotto la sua direzione; corre in carrozza da un concerto all'altro, o da un ballo all'altro, per dirigere tutto lui, o darvi almeno la sua ispirazione.

D'estate, Strauss signoreggia in mezzo alla sua orchestra al Giardino popolare ed al Parco della città: e le belle viennesi che accorrono per sentirlo, formano attorno al maestro una specie di Corte veramente degna di questo sovrano del valzer, di questo magico re della danza.

VICTOR TISSOT.



mentre ora più nessuna traccia rimano de' cantanti dopo la loro morte; e si che molti di essi tanta parte hanno avuto all'esito fortunato di non poche opere musicali.

\* Il Municipio di Gualtalla ha aperto il concorso per titoli al posto di Maestro di violino, coll'obbligo dell'insegnamento di tutti gli strumenti ad arco e della direzione dell'orchestra di quella città. Stipendio L. 1000 annuo, oltre l'alloggio. Tempo utile per concorrere sino al 15 aprile.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 26 marzo.

Il Convito di Baldassarre del maestro Miceli.

Il libretto del *Convito di Baldassarre* è una vittoria di più per tutti coloro che credono, ed io sono del novero, non essere sempre atti a scrivere melodrammi i letterati che sono in maggior voga di verseggiatori egregi. Non solamente il Somma, il Maffei, il Gazzoletti, ma il Dall'Ongaro medesimo in più d'una prova fallirono, forse perchè la loro fantasia non sapeva giacere su quell'orribile letto di Procuste che è il libretto per musica.

Nel *Convito di Baldassarre* come nel *Petrarca alla corte d'amore* e nel *Cantore di Venezia*, il Dall'Ongaro ebbe cura solamente di scrivere versi belli, armonici, soavi, ma l'ordito drammatico è poca cosa, e quel ch'è più, deficiente di carattere, di azione, di novità. Non ha il carattere di oratorio o d'opera in cui il sentimento biblico sia predominante, come il *Mosè*, il *Nabuccodonosor*, e, perchè povera di effetti, non è neppure un'opera drammatica. Il poeta ha pure tradito la leggenda biblica, ma questo sarebbe poco male, se il poeta si fosse spinto a falsare la storia per l'effetto scenico. Il Dall'Ongaro invece, fra gli altri anacronismi, fa condannare insieme con Daniele nella fossa dei leoni anche una fanciulla ebrea di nome Dina. E costei, che non volle saperne dell'amore che le giocavano il sacerdote di Venere Astartea o lo stesso re Baldassarre, piglia proprio quel momento, assai poco adatto in verità, per manifestare il suo affetto a Daniele; tutto ciò è per dar luogo al duetto d'amore. Il poeta credette che i leoni potessero starsene rincantucciati nella loro stia attendendo che prima Daniele cantasse la sua aria e che poscia Dina riuscisse a fare la sua spiegazione d'amore in tutta regola. Il titolo potrebbe farvi supporre che il convito di Baldassarre fosse il punto culminante dell'opera; niente di tutto ciò; il poeta al quarto atto vuole che la sala del banchetto si supponga nell'interno.

E pure quanto partito non avrebbe potuto cavare da questo tema un drammaturgo di valore? Il Dall'Ongaro non ci ha dato che buoni versi solamente: la voce del popolo che piange *super fluvium Babylonis* è frantesa, la figura di Daniele non è invasa da spirito profetico, né tuona con voce riverita, temuta, il sacerdote di Venere Astartea appare un vagheggiante da commedia, Dina parla come una innamorata de' giorni nostri.

Se la musica non risente della colpa della poesia ad ogni luogo, torna a maggior lode del maestro, il quale spesso ha scritto de' buoni pezzi, ed ha palesato in più d'un incontro che non gli fa difetto la forza di drammatizzare, e che laddove un poeta gli faccia obbligo o gli porga occasione di mostrarla, egli saprà servirsene con molto onore, perchè non gli mancano le attitudini di compositore esperto che può esser di vantaggio a sé ed all'arte. Tuttavia molti difetti del libro hanno trascinati il maestro, come nel primo difettano sì la verità de' caratteri come quella delle situazioni, così la musica del Miceli non sempre serba il carattere voluto. Il qual difetto d'altra parte dipende da questo, se mal non m'appongo: che il maestro pensò di scrivere

la parte di Daniele per un mezzo-soprano, e quella del sacerdote Sebaste per un tenore; quindi il profeta che *ricordassi degli anni ancor non nati*, appare qua e là un fanciullo, e Sebaste amoroso, sdolcinato. A me parrebbe più conveniente che Daniele, come Giovanni di Leyda nel *Profeta*, diventasse tenore e Sebaste basso profondo. Il *Convito di Baldassarre* non è un oratorio propriamente, ma in molti luoghi il valigioso ed il drammatico trovano coltelli che non sono di povera tavolozza.

Lo stile non è sempre uguale, il che rivela il continuo ritoccare che vi fece l'autore attorno alla sua opera per lo spazio di dieci anni; vi sono effetti stupendi, molti disegni melodici sono eseguiti dagli strumenti bassi, mentre l'accompagnamento è affidato alle parti acute dell'orchestra.

Somma perizia dimostra l'autore nella conoscenza delle voci, nella fusione degli strumenti musicali; l'orchestra difatti è sempre colorita, piena di belli effetti, troppo sonori talvolta. Se non avessi udita l'opera niente alla seconda ed alla terza rappresentazione, vi avrei detto altresì che mancava di parsimonia, ma il maestro dopo la prima rappresentazione vi fece un numero considerevole di tagli, i quali, migliorando di molto l'effetto complessivo dello spartito, ne hanno assicurato il felice successo.

Ricordo intanto i migliori pezzi. Nel primo atto è bello il coro d'introduzione, noto però che nell'orchestrazione l'arpa ha una parte meschina, e a torto, trattandosi di profeti che dovevano suonare la *lira* (arpa di Davide). La scena seguente è caratteristica e drammatica, e pregevoli sono i due cori di Ebrei e Babilonesi, quantunque la cadenza ne scemi alcun po' l'effetto.

Il secondo atto ha principio con un coro, la cui melodia è molto graziosa, e lo strumentale elegante; la romanza del tenore è pur bella; poco prima del finale secondo evvi un brano melodico dialogato di molto effetto. Baldassarre chiede a Dina:

Chi sei tu, giovanotta?

E l'altra risponde:

Una straniera,  
Una captiva, un'orfanello ignora  
A me stessa e ad altri. Sire, s'è vero  
Che come il sol, di cui l'immagine sol,  
Spargi ovunque la vita e la speranza,  
Rendimi ai miei compagni  
D'esilio e di dolore...

Questo punto ed il resto sono trattati con perizia di eccellente maestro.

Il secondo finale è un ottimo lavoro; comincia con un canone; il tema è, secondo il fare rossiniano, eseguito da tutte le parti ed in diversi toni secondo la voce. Segue al canone un'idea corale molto felice; questo concertato è di gran lunga superiore al primo, che è un po' vulgaruccio e ricorda la prima maniera del Verdi. La scena della fossa dei leoni è lavorata con gran cura e n'è uscito un pezzo magistrale, in obta all'aberrazione poetica; il canto di Daniele col coro interno è un gioiello. E giacché sono a farvi il novero delle cose belle che nel *Baldassarre* ritrovansi, non vorrei dimenticare la cantilena di Dina nel duetto col tenore al primo atto: *Gran Dio, sorreggiaci*.

Ripilogando, questo *Convito* può aspirare al giro dei teatri della penisola, laddove se ne rifaccia l'ultimo atto, mutandone l'azione, o si corregga qua e là facendo scomparire certe forme viete, e sostituendole con altre più rispondenti a tutta la buona musica che la dottrina dell'autore seppe quasi sempre dettare stando l'ammirazione de' tecnici.

Hò poche altre notizie da darvi: l'impresa Sadowski al teatro Nuovo è fallita; tuttavia si voleva raccogliergli l'eredità se il pubblico avesse fatto buon viso ad uno spettacolo d'opera seria che avrebbe inaugurato un'era nuova per quel teatro. Ma l'*Ebreo* di Apolloni andò così male, che se ne smise ogni pensiero. Erano artisti da casotto, e dire

che la prima donna era stata scritturata pel S. Carlo dal Borioli!!

A proposito del S. Carlo la *jettatura* seguita; finora non s'è potuto dare il *Faust* per malattia della Vitali; sono cominciato le prove degli *Ugonotti* con la De Giall, lo Stagnò e David, ma il *Otello* è sempre di là da venire. Sorgono anzi nuove difficoltà; il Borioli, per non interrompere gli spettacoli e per non affaticare soverchiamente la De Giall, voleva ritorle la parte di Maria per affidarla alla Giovannoni, che è da due mesi inoperosa. Però fece i conti senza l'editore che protesta per l'avvenuto cambio.

Al Bellini trionfa su tutta la linea la *Tracziata* eseguita dalla Lablache, da un nuovo tenore, il Mozzi, e dal Pantaleoni. — ABBR.

TORINO, 4 aprile.

Messa da Bruggiero. — Discussioni fuori posto. — Esecuzione. — Chiusura della stagione del Regio.

Era tempo che ce lo gustassimo anche noi quello splendido capolavoro del genio protiforme di Verdi, che è la *Messa da Requiem*. Dobbiamo saper di ciò grado alla solerzia dell'impresa del Regio che ha riserbato per la fine della stagione un boccone così prelibato. *Dulcis in fundo!*

Sarebbe cosa fuori di posto ormai nonchè analizzare, enumerare soltanto le immense bellezze del lavoro Verdiano. La *Messa* è un'epopea musicale, degna della epopea poetica che è racchiusa in quei versetti, pieni di tanta e così immaginosa fantasia. L'attenta audizione di essa, sbalordisce tratto tratto; trasporta soventissimo. Dapprima il preludio mesto, finissimo del *Requiem*; poi il terribile scoppio del primo versetto del *Dies*; poi l'ammirabile descrizione musicale *Tuba mirum*; poi il duetto *Recordare Jesu Pie*, qualche cosa di divino; poi il *Confutatis maledictis* per basso; poi la chiusa del *Dies ira*. Nè basta.

La fuga del *Sandus rapida*, concisa è il prototipo del severo, del classico; l'*Agnus Dei* è tutto arò che di celeste si possa ideare; il *Libera* infine, oltrachè essere la sintesi dei punti più salienti del lavoro, ne è pure una delle più pregevoli parti.

Ogni discussione di fronte alla *Messa* di Verdi diventa quasi impossibile. Dopo averla udita, sentiamo quanta e quanto magica sia la potenza di quell'ingegno, che da solo, non sprezzante del passato, incrocioso del presente, s'ida imperterrito e trionfante... l'*avvenire*.

Oh! alziamo pure orgogliosi la fronte, noi Italiani; finchè Verdi e i suoi capolavori ci restano!

Io non mi farò a discutere la questione che pure agita ed agita tanti critici, se cioè la *Messa* abbia o no, o totalmente un carattere religioso. Io poso a me stesso questo quesito: Serbare un carattere non è forse renderne musicalmente ogni pensiero, ogni concetto racchiuso nella parola? Allora come si può da taluni muovere al Verdi il rimprovero che la *Messa* sia un po' teatrale?

Vi è aboso di orchestrazione, dicono alcuni incontentabili: nel *Tuba mirum* vi è un fracasso indavolato; vi sono dei ripieni e delle sonorità orchestrali troppo sviluppate...

Lasciamola lì... sono appunti da maestruzzo di prima grammatica!

Per esprimere il pensiero racchiuso nel *Tuba mirum* bisognava forse adoperare i violini colla sordina? per usare poi le trombe musicando l'*Inter oes*? Quanto sentimento invece di stanchezza, di disperazione: che grido di pietà nel *Qui cum me sedisti lassus*!... Come è misticamente supplichevole l'*Agnus*!... Di quanto effetto il *Dies*!...

Lascio di parlare oltre della *Messa*, perchè ormai non ripeterei che cose le cento volte dette.

L'oscurazione al Regio è stata ottima per parte dei cori, diretti dal Moreschi, e dall'orchestra, guidata dal comm. Pedrotti, coadiuvati entrambi dal cav. Passò. Qualunque elogio sarebbe insufficiente.

Quanto all'esecuzione vocale i primissimi onori si debbono alla Von Edelsberg, una cantante sicura, che ha rivelato un talento rarissimo, una intonazione inappuntabile, ed una voce di effetto non immaginato, nè sperato.

Al bravo Dondi pure si debbe ed alla Meococi, moltissimo plauso per l'impegno con cui eseguirono la parte loro. La Meococi, soprano non acuto, ha fatto del suo meglio; e nel duetto colla Edelsberg e nell'*Agnus* si è mantenuta all'altezza della parte sua.

Il Fancelli non ha scapitato dalla fama ormai acquistata. Ogni sera gli applausi sono immensi, frenetici. È bisato il *Recordare*, il *Sandus*, l'*Agnus*... Si vorrebbe da tutti che non quattro volte sola, ma cento fossero le rappresentazioni.

\*\*\*

Fra pochi giorni si chiuderà la stagione; alcuni ruvoluti suscitati dall'orchestra si sono fortunatamente diradati, e la nave di Depanis toccherà così, non sconquassata, il porto.

Fu una stagione bellissima e splendida, in cui ebbe la massima e principal parte il *Re di Lahore*, come l'ebbero nelle due precedenti stagioni il *Mefistofele* e l'*Aida*; per cui sempre e solamente si ressero e prosperano le sorti del nostro massimo teatro.

La statistica delle rappresentazioni ne fa piena ed imparziale fede. — C.

LIVORNO, 26 marzo.

Serata del maestro Soffredini.

Che diranno mai i signori della *Gazzetta* se ogni tanto vengo fuori ad occupare le colonne del loro giornale per cantare le lodi della serata del maestro Soffredini? Non vorrei esser preso per un moretto del detto maestro; si fa tanto presto, in questo mondo, a dir male della gente! Eh via! scacciamo questo idee dalla testa, non posso credere che mi si voglia fare questo torto; del resto, che colpa ne ho io se in casa Soffredini vi è tutto di buono, la squisita gentilezza e la squisita musica, che vi si fa? Sa maestro, facciamo un patto: se mi daranno del moretto, nel prossimo trattamento canterò anch'io e allora stia sicuro che del cattivo ve ne sarà di certo. Ma non voglio più a lungo tediare le cortesissime lettrici, e in due parole vi trascivo il programma:

1. *Wiech* — *Un Chant* de Mozart, per pianoforte, egregiamente eseguito dal maestro Soffredini;

2. *Händel* — *Adagio* del Quartetto in *mi bemolle*. — Meyerbeer — *Pregliera* del *Roberto il Diavolo*, eseguita con precisione e colorito dal quartetto a corda composto dei signori Carrara, Fernando, Napoli e Ottolenghi;

3. *Pregliera* per baritono, composta dall'allievo Bartoli ed eseguita dal signor Flosi; procurò applausi ad ambedue.

4. *A vent'anni morì*, romanza per mezzo-soprano con accompagnamento di violino e pianoforte, composta dall'allievo Barbini Silvio e cantata dalla signora Baldasseroni, coadiuvata dal signor Napoli. Applausi prolungati e meritati all'autore e agli esecutori.

Questo giovine, allievo del maestro Soffredini, fa sperare molto bene di sé e sua prima composizione rivela un ingegno abbastanza sviluppato. Anche il signor Bartoli dà bene a sperare.

Il *Rondò capriccioso* di Mendelssohn, per pianoforte, eseguito dal signor Taddei; la *Gran Marcia* del *Don Carlo*, per orchestra e due pianoforti, che venne bisata; l'*Aria del Matrimonio segreto*, cantata dal signor Bonaventura; la *Canzone del Veto* nel *Don Carlo*, cantata dalla signorina Pellegrini coadiuvata dalla signora De Veroli e dalle signo-



rino componenti il coro e accompagnamento d'orchestra, e che venne anch'essa bisata; un *Capriccio* per pianoforte sulla *Forza del Destino*, bellissimo composto dal Soffredini e suonato da quella bravissima pianista che è la signora Baldasseroni; l'*Inno, Marcia e Danze* dell'atto secondo dell'*Aida*, per orchestra e due pianoforti a quattro mani ciascuno, e il *Duetto fra Radames e Amneris* nell'*Aida*, cantato dalla signora Baldasseroni e dal signor Bonaventura, furono tutti pezzi che fruttarono molti applausi ai loro esecutori. Una parola di lode al bravo maestro per l'eccellente direzione.

In questo momento mi giunge all'orecchio una voce, che dovrebbe aprirsi per Pasqua il R. Teatro Avvalorati con spettacolo musicale. Speriamolo. — A. R.

GENOVA, 28 marzo.

Chiusura del Carlo Felice.

La stagione invernale del Carlo Felice si è chiusa definitivamente domenica scorsa col *Macbeth* di Verdi. La desideratissima opera, che più non si sperava di poter rivedere, ebbe invece ancora due rappresentazioni, essendosi ristabilito il baritone Caldani, e avendo l'impresa trattenuto il rimanente della compagnia di canto, onde dare al pubblico una prova certa del suo buon volere e del suo desiderio di fare agli abbonati il regalo di due rappresentazioni del magnifico spartito verdiano, in compenso della cortesia usata dal pubblico.

Inutile dire che il concorso fu numeroso e che il pubblico ricambiò l'impresa e gli artisti con dimostrazioni di simpatia, applaudendo ai pezzi principali e chiudendo un orecchio a qualche punto dell'esecuzione che, pel tempo corso dalla prima a queste due rappresentazioni, lasciava alquanto a desiderare.

L'impresa ha ora mandato una lettera ai giornali, colla quale, ringraziando tutti della cortesia usata, si propone per un altro anno di fare ogni sforzo onde contentare il pubblico, e promette per ciò non meno di sei opere (da stabilirsi) e due balli grandi, nonché due complete compagnie di canto per poter dare un maggior numero di rappresentazioni. Speriamo dunque che l'anno venturo sarà più propizio all'arte e agli abbonati del Carlo Felice.

Al Politeama andò in scena iersera il *Birraio di Preston*, con esito mediocre. Ora si sta preparando quel capolavoro di Verdi che è il *Rigoletto*; intanto lo spettacolo si regge sul ballo *Amor e magia*, del coreografo Rostagno, che piace assai. — M. M. M.

MADRID, 22 marzo.

Teatro Reale — Beneficenza della signorina Donadio — Ultima rappresentazione della Favorita col tenore Gayarre.

Poco soddisfatto rimase il pubblico che avanti ieri sera assisteva alla beneficenza della signorina Donadio.

Dacché si pubblicò il programma, ci sembrò poco a proposito ed il risultato è venuto a confermare la nostra opinione.

La serata si componeva così:

- 1.° Sinfonia ed atto secondo dell'opera *Marta* (Flotow);
- 2.° Valzer e coro della *Dinorah* (Meyerbeer);
- 3.° Una parte (!) dell'atto quarto dell'*Anacleto* (Thomas).

Solamente il tenore Gayarre disse con molta passione e sentimento nell'atto secondo della *Marta* la frase:

Sol mi resta la morte  
Per lei saprò morir.

Credo inutile dire che fu applaudito con entusiasmo.

La signorina Donadio, dopo cantato il valzer della *Dinorah*, ricevette molti applausi, mazzi di fiori, corone ed un elegante canestrino d'argento pieno di violette.

Non voglio parlare della parte dell'*Anacleto*. L'impresa ha fatto male di dare a conoscere un'opera a pezzi. E basta.

Ieri sera cantò per l'ultima volta nella presente stagione il tenore Gayarre. Si rappresentava la *Favorita* di Donizetti. Nella romanza: *Una speme, un terrore, un desio*, nel duetto colla prima donna, nel concertato dell'atto terzo, nella romanza del quarto e nel duetto finale, fu applauditissimo.

Ma il pubblico dimostrò un entusiasmo indescribibile, solo quando il signor Gayarre terminò di cantare la romanza: *Spirto gentil*. Quale spettacolo! Le signore agitavano i fazzoletti, gli ovviva scoppiarono dappertutto, Corone, mazzi di fiori e colombe caddero sul palcoscenico. (Vi meravigliate delle colombe?)

Fu necessario sospendere lo spettacolo per 5 minuti. Il signor Gayarre dev'essere contento e soddisfatto delle manifestazioni d'entusiasmo che ha ricevute, e noi restiamo colla speranza di rivederlo nella ventura stagione. — A. L.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da Firenze e Venezia.

## ULTIME NOTIZIE

ROMA. — L'egregio maestro Luigi Mancinelli è caduto in questi giorni gravemente malato: si temeva sul principio una febbre tifoidica, e tutti i numerosi suoi amici erano in pensiero: ma la cosa volse al meglio, e quantunque grave, per essere una gastrite biliosa, pure la malattia procede con regolare corso, e si spera una non lontana guarigione.

Intanto le rappresentazioni del teatro Apollo rimanevano sospese, mettendo in grave imbarazzo l'impresa; ma il maestro Ponchielli, con atto squisito di vera amicizia, si è offerto di sostituire il Mancinelli nella direzione degli spettacoli fino alla sua guarigione. La proposta fu accolta con gratitudine dall'impresa: e l'altra sera il Ponchielli ha diretto il *Re di Lahore*.

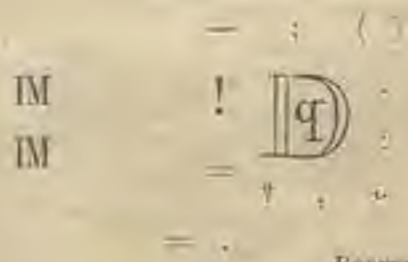
L'illustre maestro al suo presentarsi in orchestra ebbe una vera ovazione dal pubblico, che gli dimostrò in tal modo quanto apprezzasse questo suo bel tratto di fratellanza artistica.

Il teatro era affollatissimo: e l'opera ebbe come sempre un completo successo, con applausi vivissimi a tutti gli artisti, e ad ogni pezzo.

L'esito del *Re di Lahore* si mantiene dunque sempre brillantissimo, e lo spettacolo chiama gran folla di gente al teatro.

BOLOGNA. — Anche il maestro Bolli è gravemente malato per pneumonite: un telegramma testè ricevuto annuncia essersi tenuto un consulto medico, e che non è ancora perduta la speranza di salvarlo. Facciamo voti perché il nostro amico ed abile organizzatore di spettacoli musicali sia presto ridonato a completa salute.

## REBUS



ROMBERTO SOBAYIA.

SPERGAZIONE DEL REBUS DEL N. 12:

Non tutti i grandi hanno grande ingegno.

Fu spiegato dal signor J. Mazzon, a cui spettò il premio gratuito ed uno qualunque dei premi semi-gratuiti offerti nei passati numeri. Omessi del Rebus del N. 10: A. Casati, e del Rebus del N. 12: A. Tatti.

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

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIII, N. 13  
14 APRILE 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio si unisce il N. 7 della *Rivista Musica*.

## IL CENTENARIO DELLA SCALA

Riceviamo dall'egregio Cambiasi una lettera, a cui diamo di buon grado pubblicità; preghiamo anzi la stampa milanese d'occuparsi sul serio d'una proposta, che, se avesse la fortuna d'essere accolta, dove si vuole quel che si vuole, riuscirebbe una bella festa dell'arte e porterebbe forse il frutto prezioso di far pensare a tanti (che se ne sono dimenticati) che il teatro della Scala è un teatro illustre.

Al Cav. Giulio Ricordi.

Milano, 10 aprile 1878.

Egregio amico,

Nel corrente anno compiesi un secolo dall'apertura della Scala, e quando si ricorda l'importanza di questo teatro, l'influenza da esso esercitata nel mondo musicale, e il decoro ed il vantaggio che ognora recò alla nostra Milano, la quale sempre tenne il primato teatrale fra le città italiane, non pare fuori di proposito che sia festeggiato l'anniversario della sua fondazione. La maniera più degna di solennizzare tale centenario sarebbe quella di restaurare l'edificio del teatro, ridotto ormai in deplorabile stato; ma, giacché inconsulte disposizioni spogliarono la Scala d'ogni sussidio governativo, e la ridussero a vita stentata, con grave dispendio del Comune e dei Palehettisti, e senza mezzi di far fronte a spese straordinarie, fa pur d'uopo rinunciare all'idea di ritornare al teatro quel decoro che converrebbe alla sede del parlamento italiano della musica. Se adunque non si può donare alla senile Scala la primitiva giovinezza, si operi almeno in modo di non farle perdere la memoria dello splendore passato.

In questo concetto trova base e ragione la proposta che presento al di lei giudizio, proposta invero di non impossibile effettuazione, ove incontri lieta accoglienza dalla stampa e dall'opinione pubblica. Ciò premesso, entro senz'altro in argomento.

Le mutate abitudini, le preoccupazioni politiche distolsero quasi dalle arti teatrali la pubblica attenzione,

ed ora non è chi non veda giacersi esse in uno stato di sconforto e di inazione che va del continuo peggiorando. È questo un fatto evidente a chiunque volga uno sguardo al nostro teatro, al numero sempre crescente di artisti stranieri che l'occupano, alla scarsità di promettenti speranza nei giovani maestri, al ristrettissimo repertorio, ed alla mancanza di opere nuove ben riuscite. Perché l'arte melodrammatica si incammini verso migliori destini ed interessi veramente il pubblico, è utile, direi quasi, necessario il sottoporre alla meditazione dei musicisti e degli amatori alcuni di quei dimenticati capolavori, che, pur mantenendo le buone tradizioni italiane, possono dare un'idea corretta dello sviluppo e delle trasformazioni seguite nell'opera in musica. La commemorazione della festa secolare alla Scala provvederebbe in parte all'uopo, offrendo occasione propizia di far conoscere tre o quattro spartiti dei più famosi, i quali in altrettanti periodi segnarono i progressi della musica negli ultimi cento anni.

Chi di noi non ascolterebbe con piacere e con commozione il *Barbiere di Siviglia*, *Nina pazza o la Frascatana* di Paisiello, le *Nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, o la *Clemenza di Tito* di Mozart, il *Matrimonio segreto* e *Giannina e Bernardone* di Cimarosa, *Ginevra di Scozia* o *Medea* di Mayr, *Giulietta e Romeo* di Zingarelli, le *Cantatrici villane* di Fioravanti, e tante altre opere scritte prima o poco dopo della fondazione della Scala? E dello Spontini, restauratore dell'opera francese, ma italiano di nascita e di studi, non gioverebbe l'udire *Fernando Cortez*, la *Vestale* o *Agnese di Hohenstaufen*, ritenuto dall'autore il suo capolavoro? Né del successivo periodo difettano pregevoli spartiti, ora quasi dimenticati, che dilettarono un'intera generazione; basti il menzionare, fra i meno noti, *Le due giornate*, *Lodoviska* ed il *Portatore d'acqua* di Cherubini, *Adelina* di Generali, la *Gazza ladra*, il *Turco in India*, l'*Ingarro felice*, la *Donna del Lago* ed il *Conte Ory* di Rossini. Anche dell'epoca più vicina a noi molto opere riuscirebbero poco meno che nuove all'universale, che da un pezzo non si rappresentarono, gli *Arabi nella Gallia*, l'*Ultimo giorno di Pompei*, *Bondelmonti* di Pacini, la *Pazza per amore* di Coppola, *Giulietta e Romeo* di Vaccai, gli *Orsini* e *Curiazj*, *Elisa e Claudio* di Mercadante, *Mirino Faliero*, *Parisina*, *Fra-*



sta, la *Regina di Golconda* di Donizetti, *Beatrice di Tenda*, la *Straniera*, e migliore di queste, il *Pirata* di Bellini. A completamento poi della serie si potrebbe produrre per ultimo, anche quale spettacolo inaugurativo della stagione di carnevale, il *Don Carlo* del sommo Verdi, il quale, come ben disse l'amico Filippi, conservando nella musica tutto il prestigio della melodia, si è associato nell'interpretazione del dramma musicale a quegli intendimenti ideali, che contribuiscono al progresso dell'arte e che costituiranno il carattere dominante del movimento drammatico musicale del nostro secolo.

Non spenderò altra parola sull'artistica significazione dell'abbozzato progetto, che rivolgendomi a lei, vero artista, sarebbero affatto superflue; solo dovrei fermarmi sulle difficoltà, specialmente economiche, di mandare a fine il piano. Senza la pretesa di esporre ora un concreto disegno, sono però d'avviso che, con un modesto sussidio municipale, col concorso dei palchetti, sia mediante uno speciale contributo (inferiore al prezzo ricavabile dall'affitto dei palchi, i quali, altrimenti, a teatro chiuso, restano del tutto infruttuosi), sia mediante la cessione gratuita dell'uso dei palchi, ed infine colla sottoscrizione preventiva di un conveniente numero di abbonamenti, l'esito finanziario dell'impresa, per un corso di circa 10 recite da darsi nel prossimo novembre, in precedenza od in unione alla stagione di carnevale, con tre opere classiche di diverso genere e col ballo, sarebbe bastantemente assicurato. — Ma di ciò, ad altra occasione. Se il favore cittadino sorreggerà efficacemente la proposta, non mancherà di raccomandarla, per gli opportuni provvedimenti, al patrocinio intelligente de' suoi egregi colleghi della Commissione Comunale sui teatri o della Commissione palchettistica, cui stanno molto a cuore le sorti dell'arte ed il nome della nostra Scala.

Con cordialità e stima, devoto amico

POMPEO CAMBIASI.

## I PIANOFORTI STEINWAY DI NEW-YORK

Mercè la lodevole solerzia del signor Maxwell, degno agente e rappresentante dei signori Steinway & Sons di New-York, fabbricatori di pianoforti, abbiamo assistito sabato 16 febbraio scorso al concerto d'inaugurazione della Steinway Hall, sala per concerti unita allo stesso stabilimento, dove i deliziosi strumenti di quella ditta sono depositati e messi in vendita. Il pianista signor F. Buscovitz è riuscito felicemente nel far conoscere al numeroso pubblico di quella sera i molti pregi singolari del piano Steinway e specialmente nell'esecuzione di vari pezzi di Handel, i quali a preferenza di quelli d'ogni altro autore, egli tratta con vera squisitezza. La signora Antonietta Sterling, colla sua stupenda voce di contralto o colla sua vera finezza di canto, (benchè nella scelta dei pezzi, dominata dalla germanofobia) ci deliziò e ci costrinse ad unanimi applausi.

Ciò premesso ci proveremo, come solo ed unico scopo di queste righe, ad encomiare spassionatamente i pregi e la superiorità evidente del pianoforte americano Steinway.

Nel dubbio adunque che la reputazione ormai mondiale dei meravigliosi pianoforti Steinway & Sons di New-York non abbia ancora avuto eco bastevole in Italia, sarà bene il dare conscienziosamente alcuni cenni su questo re dei musicali istrumenti, che tale può giustamente chiamarsi, purchè esca da quelle mani, oppure da quelle dell'Erard e del Pleyel di Parigi, nonchè dal Bechstein di Berlino. Questi tre ultimi (ad onta del loro presente legittimo dominio in Europa) sono indubbiamente qualche grado al di sotto degli Steinway per potenza di suono o qualche altro grado similmente inferiori per inalterabilità d'intonatura, solidità di costruzione e conseguentemente per maggiore durabilità, colla non sicurezza, così di affrontare qualunque più fiore clima; non cessando però questi stessi di essere pari agli Steinway in fatto di eleganza, bellezza e bontà di suono, come anche di perfetta eguaglianza nella pronta azione di tasti e martellatura. I molti perfezionamenti patentati introdotti dagli Steinway & Sons di New-York in questo simpatico istrumento, al quale la provvida natura affidò gran parte del compito di educare, rallegrare ed affascinare in soave trasporto le non molte anime gentili dei poveri mortali, pongono in troppo chiara evidenza la sua indiscutibile preponderanza su tutte le altre buone fabbriche conosciute finora; e si può anche asserire che in tale ramo d'industria la ditta in questione è sempre stata alla testa d'ogni altra, come guida nel difficile ed arduo sentiero del progresso.

E senza dubbio vero che l'America deve all'Europa l'imitazione di molte arti ed industrie, tra le quali l'invenzione della forma del pianoforte; ma, d'altra parte è pure indubitato che la prosperità generale e sempre crescente dei popoli americani, ed il rapido progredire del loro gusto ed appressamento al buono ed al bello, procurarono loro il grande merito di avavanzare lo sviluppo di molti rami d'industria forse più che d'arte; e fra questi quello del costruire pianoforti. Il bisogno per essi più che pressante di avere pianoforti di pari merito a quelli europei, i quali per lo addietro venivano in gran copia colà esportati, li spinse ad averne una costruzione speciale, e cioè, non tanto per il nobile orgoglio di essere indipendenti, quanto per la necessità di avere buoni istrumenti atti a combattere la prepotenza di quei climi per natura molto disastri ai nostri d'Europa.

Ed infatti tale bisogno era evidentemente palese, considerando che l'interno del vastissimo continente dell'America meridionale soffrì gli effetti distruttivi dei venti freddi, impetuosi ed incessanti come il vento meridionale della medesima è per contrario sottoposto alla sferza spietata dei cocenti raggi solari. L'Europa invece, la quale ha un clima comparativamente uniforme e non soggetto a tali repentine e violente alterazioni d'atmosfera, ha sempre costruito pianoforti naturalmente in accordo col suo proprio clima, senza calcolare che potessero o no resistere a quelli d'America, e perciò, com'è naturale, tali istrumenti divennero presto inutili a quei paesi. Di più, la distanza di oltre tremila miglia rendeva allora il trasporto oltremodo difficile ed enormemente dispendioso.

Gli Steinway di New-York ottennero adunque, e col più felice risultamento, la prerogativa della inalterabilità d'intonatura nel modo più permanente che altri mai avessero antecedentemente conseguito; e ciò con una speciale costruzione nella fasciatura della cassa, con un solidissimo fondo o letto dello spessore di cinque pollici e più particolarmente con quelle date sorta di legno che solo l'America possiede nelle sue varie regioni contrastate dal più fiero antagonismo di atmosfere. Per tali ragioni la gran solidità dei piani Steinway è quella che procura ad essi la dote più che apprezzabile di affrontare senza tema tanto le nevi e ghiacci di Russia, quanto i tropicali calori delle Indie orientali, ed anche le poderose mani del Rubinstein, del Juell, dell'Hons de Bülow ed in particolar modo quelle del Katten. Con tutte queste prerogative si può giustamente

asserire che l'esportazione di tali pianoforti degli Stati Uniti d'America è divenuta ormai la più estesa anche nei più lontani paesi del globo come in Australia, in Africa ed altrove.

La grandiosa fabbrica degli Steinway & Sons in New-York è lo stabilimento più colossale ed esteso che esista presentemente negli Stati Uniti ed anche il più vasto del mondo intero. Esso ebbe durante il 1869 un lavoro e vendita di 2,200 pianoforti per la relativa somma di 1,205,463 dollari, mentre nel 1872 ne ottenne un aumento colle cifre di 2,410 pianoforti con aggregato valore di 1,352,000 dollari, ed ora, più che inalterata, la media produzione annua va aumentando.

La specialità del sistema di costruzione del pianoforte Steinway viene ampiamente autenticata dal fatto importante, che, mentre il miglior ferro americano (secondo il giudizio di autorità più competenti) aveva altre volte una tensione di 3,000 libbre inglesi per centimetro quadrato, gli Steinway & Sons pervennero ad ottenere nella loro propria ed apposita fonderia (dietro severi studi sulle varie leghe metalliche, e con differenti infuocazioni del ferro crudo) un prodotto simile all'acciaio possedente una resistenza assoluta di 5,000 libbre inglesi per centimetro quadrato, ed avuto in pari tempo la più energica potenza di vibrazione. Con tale processo divenne possibile l'aumento della totale tensione delle corde fino a 75,000 libbre, senza pericolo di frattura della cornice di ferro nella quale le stesse corde sono circoscritte. Questo progresso importante nell'arte di costruire i pianoforti è basato primieramente sulla forza del materiale, e poscia sul nuovo sistema di costruzione che unisce la proiezione angolare della cornice ferrea rivolta e confinata contro lo sbieco della tavola unitamente alla sbarra del capo d'astro, la quale, posta parallela alla tavola stessa, e al disopra delle corde, serve di connessione alle spranghe di ferro. Invece poi delle sbarre in legno, le quali altre volte servivano ad aiutare l'azione ed erano troppo soggette alle alterazioni atmosferiche, gli Steinway fecero uso, allo stesso scopo, di tubi di rame riempiti di legno. Tale combinazione di metallo e legno è di una invariabilità assoluta.

Questi sono appunto i principali perfezionamenti introdotti dai signori Steinway & Sons con ammirabile buon successo, nella costruzione di questo grandioso istrumento.

Innumerevoli sono poi le attestazioni spassionate in favore di tali istrumenti che i signori Steinway ricevettero dalle più grandi celebrità artistiche, tra le quali il seguente brano di una lettera del Liszt così concepito: « Pregovi dire ai signori Steinway che il loro splendido pianoforte, nei miei concerti a Wartburg, ha servito sotto le mie dita come un vice-orchestra eccitando l'ammirazione generale. » — Anche il gran Rossini nel notare con speciale attenzione il poderoso volume di suono di questi pianoforti, si esprime colle seguenti parole: « I pianoforti Steinway sono egualmente grandi tanto nell'imitazione di un impetuoso uragano come nel dolce garrito dell'usignuolo in una notte di primavera. »

Auguro poi di vero cuore alla mia cara Italia di avere anch'essa, e presto, qualche manifattura di pianoforti veramente grande e che possa degnamente gareggiare colle suddate. — A. FANFANI.

## ALLA RINFUSA

\* Jeanne Dupsté, una piccola pianista di 7 anni, che ha fatto furor, come si dice, a Londra, fu presentata alla marescialla di Mac-Mahon, dinanzi alla quale suonò le composizioni più difficili di Liszt.

\* La *Gazzetta dell'Emilia* di Bologna dell'8 scrive:

L'esperienza fattasi ieri sera del telefono (Righi) all'ufficio telegrafico riuscì ancor più brillante dei precedenti. Vi assistevano molte distinte persone. Si pose in comunicazione Bologna con Ferrara mediante il filo di linea, e chiudendo il circuito colla terra. All'ufficio di Ferrara trovavansi presenti all'esperimento il Prefetto, il Sindaco ed altre persone.

Dalle 8 alle 8 1/2 si suonò, cantò e suonò a Bologna e venne tutto udito bene a Ferrara, dalle 8 1/2 alle 9 vennero eseguiti vari pezzi di musica da cantanti e suonatori che si trovavano alla stazione di Ferrara, riscuotendo molti applausi dagli uditori di Bologna, che tutti ad un tempo ascoltavano quei pezzi ben distintamente, e che finito questo singolare concerto applaudirono ben meritatamente all'egregio inventore.

\* L'*Imparcial* annunzia che la Società dei concerti di Madrid si reccherà a Parigi, a spese del Governo spagnolo, in occasione dell'Esposizione.

\* Sebbene a Napoleone I non andasse molto a genio la musica, come egli dichiara nel *Memoriale di S. Elena*, era liberale verso i cantanti. La Catalani cantò due volte in sua presenza a Saint-Cloud, ed egli le mandò un denaro 9000 franchi, le assegnò una pensione vitalizia di 10,000 franchi, e la regalò di gioielli per il valore di 50,000 franchi.

\* Non è vero che il maestro Lauro Rossi abbia chiesto la pensione di riposo. In data del 29 marzo il venerando maestro in una lettera diretta al Torelli, direttore dell'*Omnia*, smentisce tale notizia e dice che fin dal 25 febbraio egli ha riacquisito il posto di direttore del Collegio napoletano.

\* Fu in Milano, di passaggio per recarsi, a Londra il maestro cav. Ciro Pinsuti. Esso diede commissione di un nuovo libretto al D'Ormeville.

\* Ci si assicura che il soggetto del nuovo ballo, che sta preparando il distintissimo coreografo Luigi Manzotti, sia tratto da uno dei più celebri romanzi di Giulio Verne ed avrà molto probabilmente il titolo di *Sestime Follie*. Crediamo che non sia follia sperare e presagire un grande successo. (*Gazzetta del Teatro*).

\* Ecco la storia del tenore Sellier che ha fatto un così brillante debutto al grand'Opera di Parigi. È l'*Italiano a Parigi* che ce la racconta: « Figlio di un onesto calzolaio, si è dedicato sino dalla prima gioventù all'arte... di manipolare vini (imbottigliandoli e ripulendone i fusti) negli *entrepôts* di Bercy e nei *cabarets* della capitale. Più d'una volta i compagni lodavano la sua bella voce, la quale attirata gente alla sera nei *cabarets*, ove faceva da *garçon*... e da *cantante*. Lo udì un bel giorno, per combinazione, Edmondo About, e, rimasto colpito, lo presentò ad alcuni professori di musica, i quali lo fecero entrare al Conservatorio di Parigi, di dove uscì l'anno passato, coll'onore di avere ottenuto il primo premio. E ora, dopo il successo ottenuto in uno dei principalissimi teatri del mondo, il Sellier può andar annoverato fra i celebri.

\* Il prof. Golinelli di Bologna promette un premio di lire 300, a chi presenterà lo spartito completo per accompagnamento di una *Messa* composta di vari pezzi di musica per organo solo.

\* Giovanni ed Edoardo Strauss daranno concerti nel giardino delle Tuileries a Parigi, durante l'Esposizione, alternando con l'Orchestra di Arban.

\* La compagnia Romana di giovinetti diretta dal maestro Giovanni Pascucci da Pistoja va al teatro Metastasio di Prato.



## Il maestro PONCHIELLI

DIRETTORE D'ORCHESTRA

L'atto cortese del Ponchielli, che sostituì il Mancinelli infermo nel dirigere l'orchestra dell'Apollo di Roma, fu apprezzato dal pubblico e dalla stampa.

Ecco come ne parla il *Popolo Romano*:

Come ieri già dissi, il posto del direttore d'orchestra venne occupato dal maestro Amilcare Ponchielli. Come l'illustro autore della *Gioconda* si presentò al pubblico fu salutato da vivissimi applausi, che si raddoppiarono dopo la sinfonia che ebbe, come l'intera opera, una perfetta esecuzione.

Il maestro Ponchielli, aderendo alle vive preghiere dell'impresa e della Deputazione teatrale, e per far cosa grata anche al maestro Mancinelli, la cui malattia dava ieri sera garanzia d'un sensibile miglioramento, concorderà anche l'opera *Lohengrin* fino a che non potrà prenderne la direzione il Mancinelli.

E il *Bersagliere*:

Il pubblico dell'Apollo non ha interpretato diversamente da noi l'atto delicatissimo di fraternità artistica compiuto dall'autore della *Gioconda*, consentendo ad assumere la direzione dell'orchestra di quel teatro, per la malattia del maestro Mancinelli.

Ieri sera, infatti, appena salito al suo posto, il maestro Ponchielli venne salutato da vivissimi applausi. Egli si mostrò pari alla sua fama dirigendo, dopo una prova sola, un'opera come *Il Re di Lahore*, che seguiva a piacere e a riempire il teatro.

E *Fanfulla*:

Rappresentazione del *Re di Lahore*. — Solito pubblico delle altre sere. Il maestro Ponchielli, che ha provvisoriamente sostituito il Mancinelli nella direzione dell'orchestra, vien salutato dopo la sinfonia da uno scoppio di vivissimi applausi.

Perjurando la malattia del Mancinelli, il maestro Ponchielli ha aderito alle richieste dell'impresa ed ha accettato di concertare in questo frattempo il *Lohengrin*.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 13 aprile.

Concerti — I Briganti al Manzoni.

Tutto il bagaglio della settimana si riduce ad un saggio al Conservatorio e ad un'academia in una casa privata — se pure non vogliamo mettere nella valigia del sabato anche certi *Briganti* poco amati compassi nel teatro Manzoni. E mettiamoli pure, posto che la valigia è quasi vuota, tanto per poter fare un'osservazione.

Se vi ricordate, *Les Brigands*, eseguiti al Manzoni dalla compagnia Grégoire, parevano una delle più amene operette di Offenbach — o perché, voltati in italiano ed affidati alla compagnia Bergonzoni, non ostante il vero talento e la buona voce della signora Ajazzi e del buffo Cosari, sembrano scipiti da cima a fondo, intreccio, dialogo, e musica? Il quesito non è ozioso, come può parere, ha la sua importanza per apprezzare degnamente certa musica celebre e per consigliare quel tal pensatore nascente che vorrà rispondere ad una mia vecchia domanda: se cioè la musica possa per sé stessa far ridere o no. Per me, giudicando così a misura di carbone, dico ancora una volta di no, e ringrazio la com-

pagnia Bergonzoni che non ha velato molto il mio criterio. Non l'ha velato niente. Basti dire che il famoso coro dei carabinieri, di cui si voleva sempre la replica, fu esibito.

Applausi del resto in molti punti alla buona esecuzione, (buona non amena) e più al direttore della compagnia, che è pieno di grazie enormi.

Nel saggio al Conservatorio abbiamo applaudito di vero cuore un pezzo di musica per pianoforte, scritto ed eseguito ottimamente dall'allievo Gorno Albino, allievo dei professori Ronchetti e Fumagalli. È una composizione da maestro; contiene un pensiero grandioso ed originale, intorno a cui s'intrecciano e si svolgono a meraviglia tutte le filo del contrappunto più severo.

Il Gorno fa proprio onore ai suoi professori, e ne farà di sicuro alla sua patria.

La signorina Vigna cantò con voce bella (specialmente nei bassi), ma con soverchia trepidanza, la scena ad aria d'Arsace nella *Semiramide*, e infine il Massa, allievo del Bazzini, ci fece udire una sua scena melodrammatica, *Aldo e Clarenza*, in cui abbiamo notato molta intelligenza del dramma musicale, una buona pagina descrittiva a forma di preludio sinfonico, e un duettino assai ben riuscito. Nel resto qualche luogo comune e molta reminiscenze.

La signora Teodorini, il baritono Paul, allievi del professore Sangiovanini fecero lodevolmente la loro parte.

Nei giorni scorsi ci fu un altro concerto e non ne facemmo parola; ci giunse l'invito quando non eravamo più in tempo d'andarci e così ci fu facile parer scortesi colla bravissima pianista signora Gallone, una delle migliori allieve che siano uscite dalla scuola del Fumagalli. Tutti i giornali, portando a cielo la Gallone, lasciarono noi nel peggiore dei purgatori, in quello del rimorso. Ci conforta il pensiero che, come abbiamo lodato altre volte la Gallone, in passato, così avremo agio di lodarla in avvenire. Abbrevii il nostro purgatorio, signora Gallone, dia presto un altro concerto... e ci faccia giungere l'invito in tempo.

Finisco colle parole di un mio reporter:

« Mercoledì assistemmo a una brillantissima veglia musicale in casa Tautardini. La ristrettezza dello spazio non ce ne consentì che un breve cenno: ma che altro potevamo aggiungere agli elogi che da un pezzo vanno risuonando verso le due gentilissime figlie del padrone di casa? »

« Le famosissime *Variations* di Thalberg sopra un'aria russa, trascritte a quattro mani, dipièro esatta la misura della loro valentia. Era impossibile riferire, imperlar meglio quelle pagine, che appunto traggono vita dallo sfolgore della forma. E quanti a' di nostri osano affrontare quel colosso pianistico che è la *Sonata in do maggiore* di Beethoven? quanti, affrontandolo, n'escano con onore? La signorina Emilia l'ha eseguita da cima a fondo con tale franchezza, precisione, nitidezza di meccanismo, con tale correttezza, officiosa e dignità di stile, da far davvero strabillare lo scetticismo auditorio. E siffatti prodigi ripropò nel celebre *Trio in do minore* di Mendelssohn, di cui lo scherzo, ed il liano gl'intelligenti qual bruscolo sia. I signori professori Corbellini e Truffi in questo e nel *Trio* di Rubinstein coadiuvarono egregiamente le due sorelle. E di esse non si può parlare senza risalire col pensiero all'illustre uomo che le ha fatte artiste. Le allieve sono degnissime del maestro: e certo gli splendori allori onde ha cinta la veneranda cantante non lo potevano coronare con aureola più bella. Ma che diciamo coronamento?... l'Angelevi, a dispetto de' suoi 77 anni, serba ancora sì potente vitalità da regalarci all'arte altre meraviglie. »

« La signora Filippi-Vanoni cooperò in larga parte all'esito bellissimo della serata, eseguendo coll'eccellenza del canto

che omai tutti le riconoscono, una romanza di Koteli, una preziosissima canzonetta di Gounod, quel piccolo capolavoro di musica verista che è il *Crepuscolo* di Massenet, è la romanza *Perché* dell'egregio suo consorte. Questa è una gentile melodia, che si espande tranquilla, serena, e soprattutto — cosa da notarsi a nostri giorni — ha il tipo prettamente italiano. » — S. F.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 5 aprile.

*Indirizzo per la fregata Abbonanza — Come tutta sera allo stato dell'arte — Il teatro Niccolini, le Marta e la Figlia del Reggimento colla Rodani — Suo stile e differente da un vero trionfo — Piccole vicende di quel teatro — Intenzioni d'operette, d'opere e di concerti — Un nuovo corpo musicale: quel che ci sia da sperare per le istituzioni di questa natura — Si sabbato sulla Società Orchestrale — Poche avvertenze intorno l'indirizzo dell'arte — Il teatro Nuovo e la prima dello Scacchiere — Due accademie alla Filarmonica — Il teatro Usini ed il teatro Ducci colla Campana dell'Eremitaggio del maestro Serria.*

Questa volta, tanto è l'abbondanza delle materie, che ci sarebbe da far come quel tale d'un nostro proverbio, il quale, martellato da faccende e da brighe infinite, e non sapendo da quale rifarsi, prese l'espedito di buttarsi a letto e dormire fino a che non fosse smaltito quel furor di affari. E così intervengo in certi punti ai corrispondenti di cose musicali. E pare impossibile che in tanto languore delle arti, pur si presentino certe epoche che ci vorrebbero quanto mani, otto paia d'occhi, e cento pagine di giornale per accogliere qualche spizzico delle molte novità che sbucano fuori. È vero che siamo, per così dire, nel giro angusto delle piccole cose; e c'è da dubitare che i teneri vagiti delle academie e dei concerti, nonché delle musicchette a ritaglio a date, così, per consumo di tempo, di fiato e di lumi, costituiscano veramente e sul serio l'arte, presa nella sua importanza e nei suoi svolgimenti. Ma, tant'è; la corrispondenza s'aggira su tutto; ed ogni elemento di questo tutto serve a diutare i gusti che dominano e il procedimento dell'arte istessa e la sua istoria.

Oggi com'oggi, meno la grande opera, in Firenze abbiamo di tutto e ve n'ha da saziare la curiosità di chicchessia. Premetto che il campo melodrammatico è oggi tenuto dal teatro Niccolini; dove fra spinto e gomitato si va avanti colla *Marta* di Plotov e colla *Figlia del Reggimento* di Donizetti, rinforzata da una leggiadriissima prima donna, signorina Rodani (Roeder), la quale, passando da Firenze per recarsi ai teatri di Praga e di Berlino, fu impagnata per alcune recite straordinarie della *Figlia del Reggimento*; e, finite le quali, si compiace di trattenersi da noi per altre tre recite. Alla *Marta* adunque, discretamente applaudita colla Pistolesi, col Boganini e col buffo Scheggi, dall'inescogabile gioventù, succedette la *Figlia del Reggimento* colla graziosa Rodani; e quantunque l'impresa raddoppiasse il biglietto d'ingresso, v'accorse il pubblico piuttosto numeroso ed eletto. Se il successo d'un artista s'ha da misurare dagli applausi, senza badare alla loro provenienza ed alla loro natura, direi che l'avvenente straniera si potesse compiacere di quelli ottenuti da noi, come d'un trionfo. Ma se, a parte ogni riguardo al sesso, alla sfoggiata toilette ed all'incoraggiamento cortese ad una quasi esordiente, quegli applausi debbono essere la giusta misura di un merito incontestabile ed assoluto, la cosa cambierebbe alquanto d'aspetto. Certo è che la graziosa straniera ha belle, anzi bellissime doti e particolari disposizioni al teatro: ha voce schietta, intonata, estesa e pieghevole; e si sente che la sua gola è già esercitata a tutti i più ardui e scabrosi maneggi d'un organo obbediente; ma l'uso di

questi materiali non è per anche alla sicurezza di quel che Dante direbbe, *abito dell'arte*. La Rodani ha un'esecuzione facile, coraggiosa e disinvolta; non cade mai, non mai s'impaccia, mai non esce di carreggiata; ma nonostante non vi si scorge ancora quel fare che soggioga e che trasporta; e che ella ancora non può avere per la poca esperienza dell'arte sua; se è vero che ella esordisce al Drury Lane nel 1876. Due anni son pochi a salire in cima; ed ella mostra che non tarderà a salirci. Doveva esserle compagno il tenore D'Ermanice; ma sul più bello scomparve, non si sa come, di scena (anzi non vi comparve) e seguì il Boganini, che, a me e a molti altri, piace più nella *Marta*. È vero che il pubblico gli fa grato d'essersi accomodato in pochi giorni ad una parte nuova per lui; e, giusto è dirlo, se ne disimpegna con lode bastevole. Credo che il maestro A. Guagni, direttore dell'orchestra, abbia la sua parte di merito nel buon andamento dell'impresa; e si vede anche dall'impegno e dal calore con cui dirige la piccola, ma buona orchestra. Lo Scheggi è sempre l'artista pieno di brio e d'intelligenza.

Ci sarebbe a dire d'operette francesi, d'operette italiane, d'opere buffe e semiserie, d'operette nuove e d'operette vecchie che fanno le veci di nuove; ci sarebbero i concerti religiosi, i concerti artistico-musicali; i concerti vocali e strumentali e le academie ai teatri ed alle sale. Ma nell'abbondanza in cui siamo, terrem conto delle derrate più sode e massicce, come suole appunto il prodigo che, spazzando i milioni, non bada alle centinaia. Un primo gran Concerto vocale e strumentale venne dato, la sera del 31 marzo, al teatro Principe Umberto, dal Corpo musicale Carlo Alberto addetto all'Associazione dei Veterani del 1848-49, residente in Firenze, istituzione sorta ora e che conterebbe eccellenti elementi di vita durevole. È una Fanfara in grande, addestrata alla buona musica e che conta artisti di molto valore. E difatti ci fece sentire componimenti di vari maestri nostrani e stranieri, eseguiti con vigore e colorito. Un'istituzione che potrebbe essere utile a sé per lo scopo di crearsi un fondo d'assistenza per l'estrema vecchiaia, e di decoro per l'arte. Ma si! Gli è oggi il tempo delle chimere poetiche; e Firenze è davvero il terreno dove possano attecchire simili piante! Così fosse; che non vedremmo boccheggiar per l'inedia e per lo sfinito la nostra Società Orchestrale; e dissiparsi in fumo tanti sudori e tanti eletti ingegni. Sieno i tempi volti ad altro; sieno i gusti propensi più al materiale che all'ideale; sia la miseria che tutto e tutti divora; sieno i balzelli incomportevoli onde son percosse le arti belle; sia sterilità d'ingegni, o barcollamento e titubanza per l'indirizzo novello della generazione, l'arte attraversa un periodo d'incertezza, d'ansietà indefinita, e di matti furori; né v'è una istituzione che si concili la pronta e spontanea benevolenza universale. Fa pena, ma le cose, almeno qua, camminano così. A quel concerto prese, fra gli altri, parte efficace la violinista Emilia Arditi, dando prove di molta abilità nel difficile strumento.

Al teatro Nuovo, dopo la *Bella Elena*, la *Madama Angot*, la *Marsigliese*, l'*Orgia*, pare che vincerà la palma lo *Scacchiere della Regina*, operetta in tre atti di R. Genée; tanto v'è applaudita, si per la vivacità della commedia, o fiaba, o scherzo comico che sia, si per l'esecuzione accurata d'una musicchetta spigliata e vivace, si per lo sfarzo veramente insolito dello spettacolo.

Destò molto interesse una bella giovanetta spagnuola, Boada, a un'academia alla Filarmonica. È un'allieva del nostro maestro Mabellini, dotata di bella, sonora e limpida voce di soprano, educata ad ottima scuola di canto e fornita di schietta coltura.

In altra accademia nello stesso locale si presentarono la signora Conron, allieva della celebre Albertini-Baucardé, e vennero accolte con festa. Vi presero parte gli egregi coniugi, ai quali resta per sempre il prestigio e la eccel-



lenza dell'arte, ed il segreto di farcene rimpiangere la decadenza.

Al teatro Rossini d'è spettacolo di prosa, di ballo e di musicchetta alla francese, *I due Ciarlatani di Spagna*, del nostro maestro Franzini. Molta roba per pochi danari.

E iersera, 4 aprile, ci fu data, per un tenuissimo biglietto d'ingresso, la *Campana dell'Eremilaggio*, all'elegantissimo teatro Ducci, chiamato Nazionale. Musica del maestro Sarrìa, allievo (e si sente bene) del Mercadante, e che, mi dicono, a Napoli ebbe un successo lietissimo. Piacque anche qua dove non era conosciuta; e più sarebbe piaciuta, se tutti gli esecutori fossero stati del valore del baritone Forti, che fu l'eroe della festa. Merita un sincero encomio la giovanetta Coccetti, esordiente allieva della signora Cortesi, che sostenne la parte di mezzo-soprano, con voce intonata, di bello e pastoso metallo, e con sobria disinvoltura. Fu pure applaudito il giovane tenore Menni; e la *Campana* del Sarrìa è a desiderare che, se non a stormo, suoni a raccolta a popolare il grazioso teatro Ducci. — V. M.

#### GENOVA, 9 aprile.

Il Rigoletto.

Domenica sera al Politeama andò in scena il *Rigoletto* di Verdi. L'annuzio fece accorrere così gran folla, che molti se ne dovettero tornare indietro addolorati per non aver potuto trovar un posticino.

Malgrado la folla enorme, il sublime spartito verdiano ebbe potere di far dimenticare il caldo soffocante e di trattenere quelle tremila o più persone fino all'ultima nota.

I Genovesi ridiventano fanatici per la musica del grande maestro; già le riproduzioni del *Ballo in maschera* e del *Macbeth* al Carlo Felice in questo scorso carnevale ebbero a salvare l'impresa da perdite grandi per le luttuose circostanze del mese di gennaio e per il poco successo dell'*Africana*, ora il *Rigoletto* sarà l'ancora di salvezza dell'impresa del Politeama. Gli impresari possono quindi a buon dritto accendere una lampada al loro salvatore ed invocarlo in loro aiuto quando si trovano alla mercé di certe tempeste che fanno presagire un vicino naufragio.

Ritornando all'esecuzione di domenica, dirò, che tranne la Senespleda, la quale si fece annunziare indisposta, e lo si sentiva difatti, tutti gli altri artisti, nonché le seconde parti e i cori, fecero egregiamente il loro dovere. Furono applauditissimi il tenore Bellotti, il baritone Majocchi e nelle loro piccole parti molto si distinsero la contralto signora Cavalleri e il basso Campello, che ci fece udire uno stupendo vocione.

L'orchestra diretta dal valente Pomè eseguì stupendamente il bellissimo spartito verdiano. Il Pomè è davvero un eccellente direttore; colorisce con finezza e nello stacco dei tempi nulla lascia a desiderare. È un ottimo acquisto che ha fatto l'impresa del Politeama.

Attesa la malattia della Senespleda non si poté né ieri né oggi ripetere il *Rigoletto*, pel quale, a quanto mi si dice, l'impresa ha già scritturato un'altra prima donna.

Mi si dice eziandio che, dopo il successo del *Rigoletto*, l'impresa del Politeama voglia, per prima opera della stagione di primavera, riprodurre la *Forza del Destino*, con un complesso d'artisti da nulla lasciar a desiderare. Speriamolo. — MENSUS.

#### VENEZIA, 4 aprile.

Concerto — La Fenice del Lianovosani.

Nella sera del 30 marzo, ora spirato, le sale del palazzo Da Ponte, dove ha sede il Liceo e Società Benedetto Marcello, si spersero ad un grande concerto, il quale concerto ritraeva il suo più pregiato ornamento dal concorso di quei

due eminenti musicisti che sono i signori conte Giuseppe cav. Contin di Castelsaprio, benemerito presidente ed anima di questo Liceo, e dottor Ugo avv. Errera.

Il conte Contin è tal violinista come ve ne sono pochissimi e in Italia e all'estero, e sarebbe stata per l'arte una gran fortuna che quest'omo così doviziosamente fornito di doti artistiche straordinarie fosse nato in condizione tale da vedersi astratto a ritrarre da essa il massimo partito. Se così fosse stato, il suo nome, pur tanto caro e rispettato, suonerebbe per ogni dove famoso e si troverebbe registrato tra quelli dei primissimi violinisti del tempo nostro. Rossini, il quale avanti di fare ad un musicista un semplice elogio esige da esso dei miracoli, quando il Contin fu a Parigi, a poco a poco, perchè era allora diffidente persino di sé stesso, si è, per così dire, invaglitto di questo violinista meraviglioso, nel quale non si saprebbe se più ammirare la forza, o la eleganza, od il sentimento. Il fatto è che Rossini non si stancava mai di udire questo violinista raro, il quale, fatto accorto della stima nella quale era da quel sommo tenuto, non opponeva mai diniego e suonava, suonava molto e tutto quanto di più scabroso passava per la mente del grande Pesarese. Rossini volle giudicare il Contin anche quale compositore, o per avere un'idea della stima che Rossini concepì per Contin compositore, basterà questo fatto. Rossini per dare una prova al conte Contin della stima altissima nella quale egli lo teneva, gli promise di scrivergli qualche cosa. Un bel giorno, e fu questo realmente un bel giorno per il conte Contin, Rossini gli consegna un rotolo di musica: era un *Gloria Patri* per violino; ma svolgendo la carte il conte Contin si accorge che il *Gloria* non è musicato che per metà: per entro però vi legge, scritto di mano di Rossini, che toccherà a lui, cioè al Contin, condurre a termine quella composizione. Ciò voleva dire: *si credo da tanto da condurre a termine un lavoro incominciato, anzi fatto a mezzo da me, e questo è il massimo degli elogi che un maestro possa fare: tutto questo però fatto da Rossini acquista un valore inestimabile perchè ognuno sa chi fosse Rossini.*

L'Errera è un eminente pianista e compositore di gran merito. Come pianista egli si è segnalato sempre e dovunque. — Parecchi anni or sono andò a Parigi dove centinaia e centinaia di artisti, e taluni di merito distinto, passano affatto inosservati in quel pandemonio. Ma l'Errera non fu una di quelle stelle cadenti o, meglio, filanti, che inceccano, guizzano e tosto si spengono e si disperdono nella infinità degli spazi, ma bensì una stella fissa, la quale brilla tuttavia nella ricordanza di quelli che presero parte ai concerti da esso dati a Parigi. Sarebbe stata, anche per l'Errera, come per il conte Contin, una gran fortuna che egli si fosse consacrato tutto all'arte; ma egli non si è contentato di essere musicista soltanto e volle essere anche avvocato ed alternativamente tratta la bilancia di Temi e la cetra di Apollo.

Da questo promesso vi sarà facile arguire quale fu il successo del concerto datosi il 30 marzo a questo Liceo e quali e quante prove di stima e di simpatia s'abbiano avute dall'elettissimo uditorio tutti in generale gli esecutori e i due predetti in particolare, e per conseguenza sarà brevissimo.

Il primo pezzo eseguito fu il *Nonetto in fa magg.*, op. 31, di Spohr, per violino, viola, violoncello, contrabbasso, flauto, oboe, clarino, corno e fagotto. Gli esecutori furono: conte G. Contin, prof. R. Frontali, prof. E. Dini, prof. L. Guarnieri, prof. S. Pucci, prof. P. Calastani, prof. A. Magnani, prof. E. Ricci, prof. C. Conti. Era gran tempo che a Venezia non veniva eseguito questo *Nonetto* (all'incirca mezzo secolo) e lo si è udito con molto piacere. Il terzo tempo in particolare è mirabile per la sapienza ed il gusto elettissimo dello strumentale, essendovi un trapunto ricco di pensieri e di effetto assai vago: il motivo dominante passa di strumento in strumento e al punto che il pensiero starebbe per risolversi: questo passaggio e questa risoluzione ritardata di

tanto costituiscono un tutto graziosissimo. Il pubblico ammirò la composizione e plaudì vivamente gli esecutori, tra i quali emerse il conte Contin. Il secondo pezzo fu la *Sonata in la minore*, op. 19, di Rubinstein, per pianoforte e violino, e gli esecutori furono i signori conte Contin e avv. Errera. Il faticosissimo pezzo del più grande dei pianisti viventi ebbe esecuzione perfettissima. L'uditorio, ammaliato da tanta potenza artistica, tratteneva per così dire il respiro, e come fu finito il pezzo, scoppiò l'applauso il più vivo ed anche, è debito dirlo, il più meritato. L'uditorio, dimentico per un momento della immane fatica sostenuta da que' due valentissimi, chiese e richiese la ripetizione: i due valenti musicisti si ripresentano e suonano in modo degno di loro un *Impromptu Caprice*, che scrissero non è guari insieme e che mandarono anche per le stampe. È una composizione di bravura, leggiadrissima, ricca di eletti pensieri e piena di brio. Il terzo ed ultimo pezzo fu il *Quintetto in mi bem.*, op. 44, di Schumann. Lo eseguirono: dott. Errera, conte Contin, prof. Frontali, maestro N. Fabiani e prof. E. Dini. Anche questo pezzo ebbe esecuzione mirabile, e quantunque fosse sopraggiunta l'ora tarda, pure l'uditorio mostrò di gustare di molto anche questa bellissima composizione.

Il concorso quindi è riescito splendidamente, e se ha lasciato un po' di macontento si fu perchè tutti pensavano che tanto il cav. Contin, quanto l'avv. Errera suonano di rado in grandi adunanze, e concludevano col dire: *Ohissà mai quando li rividremo.*

L'uditorio sarà stato di circa 200 persone, tra cui vi era il fiore della eletta società veneziana.

Una vostra pubblicazione recente, che interessa direttamente Venezia, fece qui gradita impressione. Trattasi del libro del Lianovosani: *La Fenice*. Era vecchio e legittimo desiderio che il nostro massimo teatro, ricco di memorie gloriosissime, avesse un degno illustratore. Costui illustratore, e veramente di vaglia, lo ebbe nel Luigi Lianovosani, anagramma che asconde un nostro egregio concittadino raccoglitore per la vita di cose teatrali in genere, nelle quali è non solo versatissimo ma profondamente dotta addirittura. Nel suo libro il Lianovosani ha registrato tutto quanto può interessare di conoscere sul nostro teatro, cioè come nacque l'idea della sua fondazione, in qual modo venne portata ad effetto, la serie degli spettacoli dal 1792 al 1875, coi nomi dei cantanti e persino con quelli degli impresari, la moltissime note illustrative il Lianovosani fece sfoggio della sua erudizione raddrizzando giudizi erronei di altri e correggendo una quantità di svarioni da altri commessi. — È desiderabile che anche per gli altri teatri di Venezia venga fuori un altro *Lianovosani*, qualunque di questi vi sia pernici; oggi i libri si fanno presto: chi mai non fa? Ma il fare colla coscienza del Lianovosani è un altro paio di maniche.

Sembra che i nostri teatri incomincino a dar segni di vita. L'impresario S. Marchetti, a quanto mi viene assicurato, promette di aprire il Malibran a Pasqua con spettacolo d'opera seria. Parlasti di due opere nuove per Venezia: *Zaida* del maestro Reparez, che conto su maestro concertatore e direttore d'orchestra a Uporto, opera che dev'esser stata eseguita ancora in Italia, credo a Vigevano, e *Conte Verde* del maestro Libani.

Gli esecutori sarebbero: Isabella De Escalante, soprano; Carlo Ravera, tenore; Candido Brandi, baritono; Giuseppe Riva, basso profondo. Maestro concertatore e direttore d'orchestra Domenico Averbi; maestro del coro Placido Menoguzzi. — La stagione dovrebbe aprirsi il 21, Pasqua, colla *Zaida*. Speriamo che ciò avvenga.

Il caffè Martini a San Pantico, che come il suo omonimo di Milano, è il centro dei nostri virtuosi di canto, si fece quest'anno molto onore, ma indovinate un po' in che? Nei pesci d'aprile! Ad opera di alcuni capi scurichi che frequentano quel caffè, molte furono le vittime. Parecchi furono

corbellati in modo spiritoso abbastanza. Io però avrei desiderato che avessero potuto impiegare meglio il loro tempo quelli che studiarono di canzonare i loro compagni. Altro che pesci d'aprile! Teatri aperti ci vogliono per metterci di buon umore! — P. F.

#### TRIESTE, 9 aprile.

Il Rigoletto — Canova.

Giorni sono l'impresario del nostro teatro Comunale, in un poscritto sul solito manifesto, si scusava per non poter più dare la promessa nuova opera *La croce d'oro*, essendochè il tenore Maurelli non aveva il tempo sufficiente di studiare la relativa parte, e invece della *Croce* prometteva il *Rigoletto*. Allora sorgono come al solito i profeti, i quali dichiarando improvvida la scelta di quest'opera verdiana, ne predicano un fiasco assoluto.

La più parte del pubblico dunque si recò alla prima rappresentazione del *Rigoletto*, (la quale ebbe luogo la sera di mercoledì 3 corrente), persuaso di assistere ad un capitolombolo. — Fu invece un successo assai lusinghiero. Tutti gli artisti erano a posto e facevano del loro meglio. Come sempre artista encomiabile sotto ogni riguardo la Lodi, una Gilda festeggiatissima da tutto il pubblico, il Viganotti ha sorpreso, per il suo accento e l'asceggiare drammatico. Nessuno, o ben pochi, s'aspettavano da lui un *Rigoletto* quale ce lo diede. Il Maurelli sostenendo la parte del Duca, non venne meno alla sua riputazione artistica e gli applausi tributatigli sono giusti e ben meritati. Il Leone facendo da Sparafucile è un bravo abbastanza buono, e la Fanciulli una Maddalena, la quale dovrebbe passare inosservata. Tutte le altre seconde parti, vogliono per certo far bene, ma non sempre valere è potere, ed il rispettabile non deve pretendere ciò che la stagione non dà. Dice bene del coro e dell'orchestra e anche delle messe in scena che è devoto.

Abbiamo inteso il mese scorso due valentissimi concertisti, due veri artisti, cioè il De Swert, violinista, e il Grünfeld, pianista, il quale è pure un meraviglioso improvvisatore. Contro al solito c'era molta gente, ma come al solito mancavano i grandi del regno dei suoni.

Nella sala del Ridotto venerdì scorso tre sorelle Ziffer diedero un concerto; una è cantante, allieva della Marchesi, l'altra pianista e la terza violinista. La galanteria, che molte volte è sinonimo di finzione; secondo il galateo, si deve sempre usare col bel sesso, ma trattandosi di cose d'arte, io pospongo la galanteria alla sincerità, e dico la mia opinione senza reticenze; ognuno poi dal canto suo può vantare come vuole, non credendomi niente affatto infallibile. Della pianista e della violinista non trovo motivo di compararmi, perchè appartengono alla grande famiglia dei dilettanti, e come tali possono forse passare; e mi fermo sulla cantante, essendo che questa vuol dedicarsi alla carriera artistica. Dopo quello che mi fece sentire, dico che potrà percorrere con qualche successo, perchè ha dei discreti mezzi vocali, ma d'altro canto non credo che arriverà mai alla tanto sognata e agognata celebrità. In ogni modo esperimenti le sconciolievole tavole del palcoscenico, affronti il giudizio d'un pubblico imparziale, e sarà ben felice se mi sarà larginato sul conto suo, tanto più che essa, a quanto sento, pone la sua esistenza in quella tanto spiccola carriera. Ha fatto bene il numeroso e amichevole pubblico ad applaudirla vivamente.

La Società corale degli allievi Sinico diede ieri sera al teatro Armonia un'academia vocale ed istrumentale sotto la personale direzione del maestro titolare signor Giuseppe Sinico (sono parole del manifesto) a scopo pio. Quella società esiste già d'algun tempo, ma non ebbe mai campo di occuparsene, e anche oggi ben poco potrà dire sul conto suo, perchè veramente non conosco lo scopo di essa, e dopo quello che ho inteso ieri sera, mi sembra che il suo



indirizzo non sia tale quale lo intendo io e dovrebbe essere quello di una società corale. — Mi pare che manchi d'una base veramente artistica. In ogni modo bisogna tener conto del suo buon volere e credere che forse un giorno questa società sarà un fattore integrante della vita musicale di Trieste.

Fra i numeri del troppo lungo programma faccio menzione speciale del 9 e 11. Quello era l'Allegro e Andante della Sonata III in mi bem. magg. per piano e violino di Beethoven, eseguiti dall' Heller e dalla signorina Zorgetti, una pianista giovinetta, la quale promette assai bene, e l'altro la Congiura nell'opera gli Uginotti.

Raccomando alla società di esser un'altra volta, più precisi nell'ora di cominciare e di non lasciar trascorrere tanto tempo fra un numero e l'altro, perchè l'impazienza e la noia del pubblico influiscono sinistramente sul successo. Spero che la Società corale degli allievi Sinico non s'offenderà per queste mie osservazioni e per la mia severità. Come ho detto altre volte, scrivo come penso e dico la mia opinione senza badare se questa qualche volta possa ferire la suscettibilità di qualche presuntuoso. Trattandosi d'uno scopo pio, il pubblico poteva essere più numeroso; ma d'altro canto era assai gentile, perchè applaudiva a tutti e a tutto, al buono e al mediocre. — O. V.

#### LONDRA, 8 aprile.

Il programma del teatro Her Majesty — Apertura del Covent Garden — La cantata Fridolin del maestro Rindgler all'Albert Hall — Il Coro di E. Taitte ed il Miserere di Basily — Un serale in casa di Ardit.

Prima ancora che comparisse il programma del teatro Her Majesty si vociferava che la Nilsson e Faure non avrebbero più fatto parte della compagnia. Ragioni d'interesse dicono gli uni; puntigli e gelosie dicono gli altri: comunque sia, i due celebri artisti, è proprio il caso di dirlo, brillano per la loro assenza. Per chi conosce questi teatri, l'atto di indipendenza del rinomato impresario signor Mapleson sa alquanto di temerità. Il successo di una stagione teatrale, soprattutto per quello che riguarda l'abbonamento, è basato sul prestigio di certi nomi, e l'eliminarli completamente può far correre il rischio all'impresario di vedersi ritornare intatte le schede dei sottoscrittori. D'altra parte s'egli è vero che le pretese di queste celebrità eccedano il limite finanziario che si può attendere come risultato dal loro concorso, l'impresario non ha tutti i torti di non voler affrontare una sicura rovina. Voglia il cielo che questa salutare iniziativa sia seguita da altri, e che vediamo finalmente i signori artisti rientrare nei confini di un'onesta esigenza conciliabile cogli'interessi degl'impresari, e quelli dell'arte in generale.

Del resto il programma del signor Mapleson, anche senza i nomi sopracitati, non manca d'imponenza. In fatto di stelle ne ha un gruppo composto di tre: la signora Gerster, Marimon e Haik. Queste sono le conosciute. Le ignote sono la signora Popenheim e Faustina, oltre le artiste che già fecero parte della compagnia gli anni scorsi, come la signora Salla, Valeria, Robbini, Bauermeister, ecc. Alla sezione contralti presiede come al solito la signora Trebelli, a cui fanno corteggio la Bellecca, la Lablache e certa miss Cummingo, esordiente che dicono dotata di bellissima voce. La schiera dei tenori si compone dei signori Masini, Marini, Bettini, Fancelli e Campanini, senza contarne cinque o sei altri di minore calibro, come il Rinaldini, il Thomas, il Thalbo ed il Grazi. I baritoni e bassi sono i signori Galassi, Del Puente, Rota, Foli, Zolobio e certo Thierry, francese, che assumerà le parti del buffo. È un ex-artista dell'Opéra Comique di Parigi.

Direttore d'orchestra sarà, come negli anni passati, l'illustre maestro Costa, ed altro maestro direttore l'egregio Licalsi.

Il repertorio, poco su poco giù, è lo stesso del Covent Garden, ed anche fra le novità promesse si trova la *Caravan* di Bizet che ha annunciato il signor Gye. La *Forza del Destino* pare che decisamente si darà, ed anzi stando all'ordine del programma, appunto con quest'opera si aprirebbe la stagione. Esecutori ne sarebbero le signore Salla e Trebelli, il tenore Fancelli o Masini, il Bettini nella parte di Trabucco, Rota, Don Carlos, e Del Puente Fra Melitone. La sera del 29 corrente le pareti dell'Her Majesty risuonerebbero dell'inevitabile *God save the Queen*, che sarà l'indizio del principio della stagione a questo teatro.

Quelle del Covent Garden non hanno più ad aspettare questo fortunato momento, e la sera del 2 corrente il maestro Nianesi indirizzò alla regina Vittoria il medesimo augurio e gli stessi complimenti. L'opera d'apertura fu il *Ballo in maschera*, a cui ha tenuto dietro il *Faust* ed il *Fra Diavolo*. Questi primi spettacoli sono i più scadenti della stagione, ed è meglio non parlarne, perchè vi sarebbe troppo a dirne, o se ne direbbe troppo poco.

All'Albert Hall abbiamo avuto un'interessante serata, in cui fra le altre cose abbiamo riudita con gran piacere la bellissima cantata *Fridolin* del maestro Alberto Rindgler. Se ben vi ricorda, questo lavoro fu scritto nel 1873 per il festival di Birmingham. A preferenza di tanti altri lavori dello stesso genere che nascono e muoiono là, questo ha avuto la fortuna di sopravvivere alla sua destinazione speciale, e ciò per merito delle sue qualità vitali che sono: una felicissima vena melodica, una giusta proporzione nella forma, un'orchestrazione magistrale ed un sentimento vero delle posizioni e del modo di tradurlo nel linguaggio dei suoni. Non ritornerò sui particolari di questo interessante lavoro, di cui già parlai distesamente al suo apparire, ma dirò che all'Albert Hall, come dovunque è stato eseguito, i pezzi più applauditi furono l'aria del soprano, che è un pezzo di una dolcezza ineffabile, quella del baritono, un coro villosissimo stupendo per colorito locale, una caccia, la scena della fornice ed il gran finale, pagina eminentemente grandiosa ed ispirata.

Chi non conosce la Società corale diretta da Enrico Leslie, non si farà un'idea della perfezione a cui può giungere l'accordo delle voci, la loro unione, l'esattezza dell'esecuzione e la finezza del colorito. Noi che abbiamo spesso l'occasione di assistere agli esperimenti pubblici che ne dà il signor Leslie, non possiamo che ammirare la sua infaticabile operosità, l'intelligenza ch'egli ha delle cose musicali e la forza della sua autorità sopra una moltitudine di persone che dal loro canto meritano ogni lode per la disciplina che osservano e per la cura che mettono a soddisfare i desideri del loro direttore. La sera di giovedì 4 corrente fummo specialmente invitati ad uno dei concerti di questa società al Saint James's Hall, in cui si doveva eseguire un *Miserere* di Basily. In quest'occasione il chiaro maestro, altrettanto modesto quanto coscienzioso, aveva voluto affidare la direzione di questo lavoro al maestro Rotoli, comechè essendo stato scritto per la Cappella di San Pietro di Roma, ed essendo stato il signor Rotoli membro del coro della medesima, egli fosse stato più in caso di trarne gli effetti tradizionali.

In merito alla musica di questo *Miserere* non si può negare che, vista la ristrettezza in cui s'avvolge la forma musicale di ogni brano del lavoro, interrotto continuamente da antifone che si cantano sopra una sola nota, non sia ammirabile per semplicità e per sentimento. Sono brevi versetti che non oltrepassano le 30 o 40 battute; la melodia senza essere di un ordine molto elevato, è però molto ben adattata alle parole, ed il giuoco delle voci è ingegnoso, interpolandosi felicemente i soli alla parte corale. Il pregio principale di questa musica consiste nella sua grande semplicità, avendo il compositore evitato ogni complicazione od astruseria, atta ad impedire l'effetto ed a renderlo difficile. Nelle condizioni forse in cui doveva essere

#### ALICANTE, 1 aprile.

Notizie diverse.

Che giorno, il giorno di oggi! Quale avvenimento per gli amatori della buona musica!

Si parla della venuta al nostro teatro Principale di una buona compagnia d'opera italiana per sedici rappresentazioni. Ci offrono l'*Africana*, *Faust*, *Lucrezia Borgia*, *Traviata*, *Trovatore* e *Norma*.

Nel quadro artistico figurano le prime donne signora Reynel, Nicolan e Stani; il tenore Bresciani ed un altro che non ricordo; il baritone Amodio, il basso Pensard ed altri. Ma tutto questo sono ciancie; nulla vi è di certo. Scommetto che non vengono, perchè io conosco... Vorrei ingannarmi, ma tempo al tempo.

Si cantò nel teatro Reale di Madrid l'opera *Fra Diavolo* del maestro Auber. L'esito fu mediocre.

Applaudito il tenore signor Naudin nel terzetto dell'atto primo, nella serenata del secondo e nell'aria del terzo. La signorina Ferri piacque.

Poco oltene ripetutamente dimostrazioni d'approvazione il signor Huguel, il quale dovette ripetere la canzone dell'atto terzo.

A Barcellona si prepara l'opera *Ruy Blas*, per beneficenza della signorina Vercolini Tay e del signor Rond.

A Cadice e Madrid le Società di quartetti continuano entusiasmando il pubblico. Che altre notizie volete? Oggi non mi è possibile darvene altro. Abbiate pazienza e a rivederci. — A. L.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Napoli.

## POESIE PER MUSICA

### SEI TUTTA MIA

Mentre nell'impeto  
Del ballo ardente  
Possiamo spingerci  
Perdutamente;  
E in tutta l'estasi  
Del nostro affetto  
Volare e vivere  
Tra petto e petto;  
E solo intenderci  
Con un'occhiata  
La più sensibile,  
La più infocata...  
Io voglio dirtelo  
Con franchezza:

Sei tutta mia!  
Sei tutta mia!

Quando più rapido  
Si è fatto il giro,  
E sento accrescersi  
Il tuo respiro;  
Quando in vertigine,  
Dietro la stanza,  
Furmi rivolgersi  
Tutta la stanza...  
E tu... più languida  
Nella tua faccia,  
Mi cadi trepida  
Sopra le braccia...  
Io voglio dirtelo  
Con frenesia:

Sei tutta mia!  
Sei tutta mia!

A. SATARIANO.

scritto questo genere di musica, ogni altro stile sarebbe stato impraticabile, e sotto questo rapporto il *Miserere* del Basily non venir considerato un piccolo capolavoro.

I coloriti tali quali sono stati indicati dal signor Rotoli sono bellissimi, e danno uno spacio di varietà troppo necessario al carattere monotono dell'intera composizione. La esecuzione, per dirlo in una parola sola, è stata sublime, e dubito assai che alla stessa Cappella di San Pietro abbia mai potuto raggiungere quel grado di eccellenza che ha avuto qui. Il sig. Rotoli ha condotto il lavoro con mano esperta, e per la sua prima comparsa in Londra, in qualità di direttore, può chiamarsi fortunato di esser caduto sopra un corpo di cori come quello del signor Leslie, e fiato del successo che ha ottenuto. Difatti il pubblico ha voluto rivaderlo insieme coi bravi solisti, che erano le signore Poublique e Bollbrooke, ed i signori Sauvage e Thelée.

Giacchè sto raccontando cose che hanno avuto successo, non lascierò di accennare ad una brillante serata che ha avuto luogo in casa del maestro Ardit. Malgrado l'assenza del celebre maestro, che ora trovasi a Vienna, la sua casa è sempre il convegno di un'elita società e di molte notabilità artistiche. Il maestro Ardit, come ognuno sa, è stato recentemente nominato cavaliere dell'Ordine di Carlo III, distinzione che gli hanno meritato i suoi successi di Spagna allorchè egli diresse gli spettacoli d'opera del teatro Alfonso di Madrid. Egli è per festeggiare questo avvenimento che l'amabile signora Ardit ha voluto riunire i numerosi amici e dare così allo sposo lontano una novella prova della simpatia che essi hanno per lui. In questa serata abbiamo udito eccellente musica eseguita da artisti di vaglia, come la Serrington, Urio, Vergara, Rizzelli, ecc. Ma la più grata sorpresa ci era riservata in una piccola *ragione*, o commedia a due personaggi, uno dei quali era proprio la figlia dell'esimo maestro, una giovinetta che all'eleganza della persona unisce un notevole talento artistico. — In questa commedia intitolata: *Una coppia felice*, la signora Giulietta Ardit è stata affascinante di grazia e di spirito, e non è a dire se gli assistenti l'hanno ammirata ed applaudita. Inoltre essa ha cantato, ed anche qui ha mostrato di possedere qualità che fanno sperare in lei una futura artista eletta, se tale sarà il suo desiderio. Insomma questa serata della signora Ardit, come tutte quelle che l'hanno preceduta, è stata uno dei più piacevoli trattamenti che si possono godere in Londra, perchè condita di quell'amabile cordialità che raddoppia il pregio della cosa anche buona per se stesse. — P. M.

#### MADRID, 29 marzo.

Teatro Reale: il *Barbiere di Siviglia*, in Favorita. — Un *trio* ed un *duetto*. — Teatro della Commedia: Concerto.

La Donatella pure ci lascia! Questo ripatono tutti gli ammiratori della *Don*. Cantò per l'ultima volta il *Barbiere* e fu una deliziosa Rosina. Nella scena della lezione cantò il valzer della *Donatella* e le variazioni, tra le acclamazioni del pubblico. In questa stagione non potremo più udire quella gola privilegiata! Che fate? pazienza ed aspettare. Addio poetica Amara, addio furba Rosina!

L'impresa del nostro Regio Colisseo, pregò il tenore Naudin di cantare la parte di Alfredo nella *Traviata*. Ma il pubblico accolse con freddezza l'artista, ed è naturale. La voce del signor Naudin non risponde più al suo talento; e poi in quest'opera il Gayarro faceva proprio meraviglie; cosicchè il pubblico si mosse molto rispettoso durante il corso di questo capolavoro. Speriamo di poter applaudire il signor Naudin in altre opere.

Il violinista cubano signor Dias Albarini, dieda ieri sera un concerto al teatro della Commedia.

A questo concerto presero parte la signora Reynel ed il signor Trago.

Benissimo tutti. In altra mia vi parlerò della Società di quartetti sotto la direzione del maestro Vazques. — A. L.



## MAMMOLETTA

All'alba la veda giù nel giardino  
Le mambole scoprir  
Cacciare entro i cespugli il suo ditino  
Pungersi e ridere...  
Disciolto le piovea dietro le spalle  
Il biondissimo crin;  
Si fermava a mirare le farfalle  
Dall'ali vivide...  
Non più di lei è il biondo e lieve crin  
E d'un cadavere:  
Or le mambole ascose a scoprire  
Non scende più!  
Per l'aura udivo la sua voce bella  
Spandersi e risuonar:  
Anco imitar tollifata - pazzarella!  
Il grido del picchio;  
Scorrazzava la pallida fanciulla  
Vispa come un angel:  
Spensierata piangeva per un nulla  
Ingenua lacrima.  
Non più di lei è il biondo e lieve crin...  
E d'un cadavere:  
La mia fanciulla vispa come angel  
Non vedrò più!  
A. E. MORANTI.

## ULTIME NOTIZIE

ROMA. — Ci scrivono in data del 12 aprile:  
Malgrado la grave malattia del maestro Mancinelli, gli spettacoli del teatro Apollo procedono regolarmente, avendo l'illustre Ponchielli, come già riferista, assunta la direzione del *Re di Lahore*, che ormai è giunto alla decima rappresentazione con costante successo; anche forse vennero applauditi quasi tutti i pezzi e replicata la romanza del baritone. Il maestro Ponchielli dirige pure le prove del *Lohengrin* e si spera che quest'opera possa andare in scena e così sieno mantenute tutte le promesse del cartellone.  
La malattia del Mancinelli è una febbre tifoidea, trovata, mentre vi scrive, nel suo periodo di maggiore intensità, e solo fra tre o quattro giorni i medici potranno fare sicuri pronostici sull'esito. Se non sopravvengono nuove complicazioni, è da sperare che l'infermo superi questa crisi. In questa dolorosa occasione si è avuta una prova dell'immensa stima e delle vive simpatie che il Mancinelli gode a Roma. Alla sua casa è un continuo accorrere di persone che chiedono notizie. L'onorevole Mancini ha scritto alla famiglia pregando di essere informato ogni giorno delle fasi della malattia. Cospicui personaggi, artisti, frequentatori del teatro vanno a gara nel manifestare il loro rammarico. E l'opinione pubblica è pure unanime nel lodare la nobilissima condotta del Ponchielli verso l'amico.  
Dal canto mio faccio voti affinché mi sia concesso di comunicarvi fra breve migliori notizie. — A...

BOLOGNA. — Non possiamo dare consolanti notizie del maestro Bolcchi, che versa tuttavia in pericolo di vita.

## NECROLOGIE

Athens. — Giovanni Cruci, maestro del Concerto musicale di Filadelfia, morì a soli 20 anni.  
Brescia. — Baldassare Vachelli, maestro di Cappella del Duomo e di canto corale nella Scuola normale.  
Trieste. — Francesco Tomicchi, maestro di musica.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor R. V. — Napoli.  
I numeri arretrati si obbligarono a quest'ora rivestiti di un timbro.  
Signor M. P. R. — Novara.  
Il primo del volume N. 5 vi fu spedito il giorno 28 marzo.

## REBUS

A AV

SPERGAZIONE DEL REBUS DEL N. 13:

Al maggiore deesi la precedenza.

Fu spiegato esattamente dai signori: G. Calvino, A. Ottolenghi, E. Del Prete, A. Bottari, Virginia Montalban, V. Tardini, G. Armitano, i quali mandando L. 2, riceveranno la seconda edizione di *Dalla spuma del mare* di S. Farica.  
Estratti a sorte quattro nomi, ricevevano premiati i signori: Virginia Montalban, G. Calvino, A. Ottolenghi, E. Del Prete.  
Omissa del Rebus del N. 11: A. Tatti.

## SOCIETÀ FILARMONICA DI DOLO

AVVISO DI CONCORSO.

È aperto il concorso a tutto 15 maggio prossimo venturo al posto di maestro e direttore del Corpo filarmonico e d'orchestra nella rimanenza del quinquennio sociale dal 1878 al 1881, a cui è annesso lo stipendio annuo di L. 1600, pagabili in dodici eguali rate posticipate, sotto le condizioni e discipline dello Statuto Sociale e disciplinare interno.

Gli aspiranti al posto dovranno presentare, non più tardi del termine del concorso, all'ufficio della Presidenza, le loro istanze di aspirare corredate:

1. Delle fede di nascita.
2. Del certificato di sana costituzione fisica.
3. Del certificato di buona condotta, rilasciato dal Sindaco del Comune dell'ultimo domicilio.

ed inoltre dovranno unirsi il diploma eventualmente ottenuto da una Accademia o Conservatorio musicale, oppure comprovare attendibilmente con documenti equipollenti di noti maestri la loro idoneità al posto, di conoscere la composizione e riduzione musicale, di sapere istruire e dirigere una banda ed orchestra, di avere una pratica conoscenza degli strumenti e di suonare in specialità il violino.

L'elezione del titolare verrà fatta in via provvisoria; e l'elitto non acquisterà la stabilità al posto nella rimanenza del quinquennio sopraindicato, cioè a tutto ottobre 1881, se non dopo un semestre almeno di esperimento, e di aver dato entro questo termine un pubblico saggio della propria capacità.

Gli aspiranti possono ispezionare lo Statuto sociale ed il disciplinare interno nell'ufficio stesso della Presidenza a tutto il giorno che è aperto il concorso.

Dall'ufficio della Presidenza, Dolo, 8 aprile 1878.

La Presidenza

LUIGI ROBOSONTE — DON. GIUSEPPE RUZZINI  
CARLO GOTTARDI.

Nuova pubblicazione:

## GRAN TRIO

in MI MINORE

PER PIANOFORTE, VIOLINO E VIOLONCELLO

di

## MARTINO ROEDER

Op. 14.

Prezzo netto: Fr. 15.

LIPSI A, Breitkopf e Härtel

Dirigersi al Deposito RICORDI, Galleria Vittorio Emanuele.

Editore-Proprietario TITO DI GIO. RICORDI.  
Oggetti (Stampe), gerente. Tipi Ricordi.GAZZETTA MUSICALE  
DI  
MILANOANNO XXXIII. N. 16  
21 APRILE 1878DIRETTORE  
GIULIO RICORDIREDATTORE  
SALVATORE FARINASI PUBBLICA  
OGNI DOMENICACol numero d'oggi inviamo ai nostri Associati  
la terza tavola dell'ALBUM ARTISTICO.

## La Nona Sinfonia di Beethoven

NOTERELLE CRITICHE

Non c'è, a mio avviso, opera d'arte, sulla quale tanto siasi discusso come sull'ultima *Sinfonia* di Beethoven. Mentre alcuni fanatici negavano addirittura la possibilità di mescolare i due elementi eterogenei: lo strumentale ed il vocale, trattandosi di un genere sinfonico che deve ottenere i risultati ideati nei soli mezzi strumentali — gli altri apostoli zelanti della nuova scuola romantica, gridavano ai quattro venti: « Ecco il nostro Beethoven, da qui è uscita la nostra religione. » Una parte peccava, perchè, esagerando, quasi quasi riusciva a fare una caricatura di quella sublime creazione — l'altra parte, quella che camminava a passo di gambero, aveva il cervello troppo angusto per comprendere la necessità in Beethoven di ricorrere all'arte corale, non potendo più trovare gli accenti bramati nel solo strumentale.

Che idea ingenua (se vogliamo) e pure stitamento artistica ebbe il gran maestro, quando, dopo un lungo recitativo lugubre e patetico dei violoncelli e contrabassi, (un recitativo che pare il ruggito di Prometeo legato alla roccia), improvvisamente fa entrare la voce umana! È una innovazione ardita che nessuno aveva osato; questa voce dirigendosi ai messeri con tre e quattro corde, discorre con loro in modo simile: « Non questi suoni, o amici! (sic!) Cantiamo melodie più gioconde, nelle quali la speranza stenda il suo velo pietoso; » e sentiamo il motivo principale: « Gloria figlia della luce, » intonato dai soli bassi, il quale motivo estendendosi sempre più nell'orchestra, cresce di battuta in battuta fino all'entrata del coro, e diventa così un inno di giubilo — è la redenzione della schiavitù alla libertà!

Molto si è discusso poi sulla possibilità d'esecuzione del coro finale della *Nona Sinfonia*. L'amile sottoscritto si ricorda d'esser stato, nell'ultimo *festival* di Colonia, vicino a uno dei più grandi compositori del tempo nostro e d'averlo udito profetare queste parole: « I primi tre tempi, segnatamente l'*adagio* e lo *scherzo*, sono miracoli — il *finale* impossibile, le voci impiegate, la tessitura incomoda, ecc. » Tutte queste osservazioni sono basate sui fatti — ma è mestieri intendere sul modo d'eseguire tutte queste belle cose. Se, per esempio, un coro, sia anche numerosissimo (e a mio avviso più sarà numeroso, maggiori saranno le difficoltà), volesse eseguire certe frasi contro il senso delle parole sulle quali fu scritta la musica, — se (per citare un altro esempio) nella *fuga in re* i soprani dovessero sostenere per più di dieci battute nel sei per quattro, il *la acuto*, senza fare la di-

visione a metà, cioèchè avendo finito l'una parte le sue cinque battute, comincia l'altra col resto, — riuscendo in questa maniera ad esprimere l'idea dell'*infinito* ideata dal Beethoven — se nel quartetto a solo le voci non si amalgamano, volendo il tenore far pompa della sua voce od il soprano cantare a suo agio — per farla breve, se non si interpreta lo *stile* nell'esecuzione, allora tutti hanno diritto di dire: « impossibile da eseguirsi. » Ma siccome non si scherza colla *Nona Sinfonia*, così si richiede la maggiore finezza nei dettagli, in tanti di quei ricami che formano qualche volta l'essenziale di una frase — per far risaltare le bellezze del capolavoro, per farle brillare come un gioiello.

Basta citare un esempio, molto esagerato, lo confesso, il quale però prova che coscienza si metteva qualche volta nell'esecuzione della *Sinfonia corale* di Beethoven. Il Wagner quando nel 1846 eseguì (si può dire per la prima volta, non contando l'altra esecuzione impossibile del Reissiger, che aveva avuto luogo alcuni anni addietro) la *Sinfonia*, fece ben 12 (dico dodici) prove speciali coi violoncelli ed i contrabassi per ottenere una buona esecuzione del recitativo dei bassi, ch'è d'una difficoltà incredibile. Essendo il *finale*, anche nell'introduzione strumentale, una collana delle idee principali dei primi tre tempi, bisogna dare un colore mistico alle reminiscenze, — quasi quasi dev'essere come il riflesso del passato. Molte volte, o quasi sempre, si pecca contro questa tradizione. Che se è sciocca la parola *tradizione* rispetto alle altre *Sinfonie* di Beethoven, perchè l'architettura di tutte le prime otto *Sinfonie* è tale da aprir gli occhi subito a un intelligente musicista riproduttore — si deva parlare di tradizione e anzi di *peccati* contro la maniera stabilita — trattandosi della *Nona*; e ciò perchè la *Nona* nacque sotto auspici strani, ed ebbe in principio dei cambiamenti ragguardevoli e importanti da parte del suo autore; aggiungete che essendo già progredita di molto la sordità dell'infelice maestro, certe cose egli non le poteva più sentire, nè idearsi che a metà l'effetto desiderato. Da ciò alcuni imbrogli, alcuni punti interrogativi che fino ai giorni nostri, malgrado i commenti fatti dai musicisti più colti, prima di tutti dal Berlioz, non poterono condurre a nessun risultato. — Per esempio nel già citato *festival* di Colonia, lo Hiller, l'ultimo rampollo della scuola classica in Germania, un artista che succhiò l'arte classica col latte, e che ebbe la fortuna di crescere fra i rimessetici di quel gran maestro, prese alcuni tempi (al dire suo: *tradizionali*) in modo affatto contrario al buon senso. Mi spiego tal cosa colla fede cieca che misero quegli apostoli nelle parole del maestro, il quale anche lui era uomo e, *errare humanum est*, — ma mettere mano in quella tradizione sbagliata, sarebbe sacrilegio.

Un altro sacrilegio si scrive a Riccardo Wagner, perchè egli si è permesso di *completare* la strumentazione della *Nona*. Un grido di furore scoppì nelle chiese dei conservativi — tutti dicevano, scrivevano; gridavano: « questa è



un'audacia non mai usata da nessuno - e se domandavate loro perchè gridassero in quella maniera - nessuno sapeva rispondere - avevano sentito che il Wagner aveva aggiunto in qualche luogo le trombe, ossia i tromboni, per rinforzare l'effetto della melodia. « Se l'avesse voluto, continuavano, lo stesso Beethoven non avrebbe mancato di servirlo sulla sua partitura! »

Ora vediamo un po' cosa fece il Wagner! Al tempo di Beethoven non si conoscevano ancora i corni e le trombe a chiavi (detti anche *chromatici*). Allora i poveri maestri erano costretti a far uso della sola tonica, terza, quinta, ottava - le così dette *note naturali* d'ogni tono, ed alcune altre note prodotte artificialmente. Così, per esempio, mettendo il pugno nella ritorta, si poté rialzare la nota d'un mezzo tono. Dunque in un pezzo scritto in *re* non si sentiva altro che le note *re, la, re, fa diesis*, e così via. Questo poteva andare benissimo in un *crescendo*, nella ripetizione d'una frase che vacillasse fra tonica e dominante, e viceversa, ma quando era una frase come, per esempio, il principio della *fuga* in *re*, il quale fa così: *re, re, do diesis, la* - tutta l'orchestra e il coro facevano questa frase, tranne le sole trombe che, non avendo il *do diesis*, facevano una pausa di mezza battuta al *do diesis*, poi riprendevano il *la, ecc.*, ecc. Avendo oggidì i corni e le trombe a chiavi, possiamo fare tutte le note, se anche perdono un po' della loro freschezza. Così il Meyerbeer, perchè poteva adoperare corni a chiavi - desidera qualche volta espressamente corni naturali, corni da caccia, (*Naturhörner, Jagdhörner*). Tutta la colpa del Wagner sta dunque nell'aver aggiunto quelle note che il buon senso voleva che ci fossero, e nel rinforzare qualche frase, per esempio nello *scherzo* - e nel primo tempo - perchè la sordità del Beethoven non gli permetteva di sentire l'effetto, altrimenti, (se siamo sicuri poi fatti che c'intendiamo un po' di colore orchestrale), l'avrebbe fatto lui stesso. - Anzi, nella partitura originale che si trova alla Biblioteca imperiale di Berlino (e che è quasi indecifrabile), si vedono alcuni segni di modificazioni nella strumentazione, che lasciano indovinare come il Beethoven avesse intenzione di cambiare *qua e là*. - RARO MUSEUM.

## SAGGIO DI RETTIFICHE ED AGGIUNTE al SUPPLEMENTO FÉTIS, Vol. I

pubblicato a Parigi per FIRMINO DIDOT, 1878, in-8  
RIFERIBILMENTE A MAESTRI ITALIANI E RELATIVE OPERE

ALARY GIULIO EUGENIO, pagina 8. - **Le tre nozze.** Parigi, 1850, teatro Italiano.

Se sussiste quanto si legge nel *Dic. lyr.* del signor Clement, pag. 668, quest'opera sarebbe data soltanto in quaresima 1851, nel 29 marzo.

- **Locanda gratis.** Farsa giocosa, 1866, ivi.

In carnevale 1867, 10 febbraio, secondo il suddetto autore in quel suo *Dic. lyr.*, pag. 737.

ALESSIO (D'). . . . , pag. 11.

ALESSIO (D') VINCENZO.

AMEDEI ROBERTO, pag. 14. - **Bianca dei Rossi.** Bari.

Fu data in quaresima del 1868, per quanto sta nell'*Annuario* del maestro Caputo, pag. 68.

ANFOSSI PASQUALE, pag. 16. - **Il Principe di Lago Nero.**

Quest'opera veniva rappresentata nel teatro interinale di

Milano nell'autunno 1777, però non credesi per la prima volta, mentre forse veniva data altrove sotto altro titolo, per lochè ci riserviamo di riferire al caso in altra opportunità.

APOLLONI GIUSEPPE, pag. 18, « oltre l'Ebreo e Pietro d'Albano »

Dovrebbe leggersi « oltre l'Ebreo e Pietro d'Abano. »

- **Adelchi.** Venezia, Fenice, 1856-57.

Quest'opera veniva per la prima volta eseguita a Vicenza a quel teatro Eretenio l'estate 1852. Alla Fenice di Venezia fu riprodotta soltanto.

- **Il Conte di Koenigsbergh.**

Il libretto stampato per la prima volta a Firenze, tipografia di G. Gaston, 1866, in-8, porta il titolo: **Filippo di Könismarch.** E fu poi cambiato in: **Il Conte di Chenismarch,** come dall'edizione Ricordi, avendoci di ciò avvertiti il prelodato signor Paloschi.

ARCAIS (D') marchese FRANCESCO, pag. 21. - **I due precettori.**

Al teatro Rossini di Torino, carnevale 1858.

- **Sganarello.** Milano, teatro Re, primavera 1851.

In quaresima detto anno.

ARIENZO (D') NICOLA, pag. 22. - **Monsù Gnazio, ecc.** Teatro Nuovo, 1860.

In primavera a Napoli.

- **Il Cacciatore delle Alpi.** Napoli, 1870.

Fu scritto espressamente per la compagnia dei Filodrammatici del teatro Accademico in via del Nilo.

- **I viaggi** (opera in portafoglio).

Veniva rappresentata al teatro Castelli di Milano, 1875, per la prima volta.

ARRIETA DON GIOVANNI EMILIO, pag. 25. - **Idegonda,** semiseria, in un teatro secondario di Milano il 3 settembre 1845.

**Idegonda,** dramma lirico (opera seria), poesia di *Femistole Solera*, e dal medesimo anche nel 1840 posta in musica, veniva dal maestro *Arrieta* di nuovo rivestito di note musicali nel 1846 per il teatro privato della Regina a Madrid. Giornale *l'Italia musicale*, anno III, pag. 210. L'anno surriferito si ricorda anche dal *Clement, Dic. lyr.*, pag. 353. A Milano riproduceva l'*Arrieta* la sua opera al teatro Re nella primavera 1851 soltanto; nel successivo autunno replicavasi nel teatro Carlo Felice di Genova.

In corso di lavoro del presente *Saggio* siamo stati avvertiti che l'opera in parola veniva eseguita la prima volta al Conservatorio di Milano nell'inverno 1845 (sul piccolo teatro dell'Istituto), come risulta dalla *Gazzetta Musicale di Milano*, N. 6, del 9 febbraio 1845.

(Lettera 15 marzo corr. del gentilissimo signor Paloschi di Milano).

ASIOLI F...., pag. 28.

ASIOLI Ferdinando, nativo di Correggio nell'Emilia, è un nipote del celebre *Bonifazio Ascoli*.

- **Maria de' Ricci.** Milano, 1859.

Quest'opera, melodramma in tre atti, poesia di *G. B. Fantuzzi*, pur di Correggio, davasi alla Scala di carnevale.

ASPA MARCO, pag. 18. - **Il Muratore di Napoli.**

Teatro Nuovo, Napoli, autunno 1850.

- **Emo.**

Teatro S. Carlo, Napoli, 1846.

- **Margherita d'Aragona.**

Teatro S. Carlo, Napoli, 1844.

- **Piero di Calais.**

Teatro Vittorio Emanuele di Messina nel 1872.

BALBI MELCHIORRE, pag. 38.

Questo rinomato maestro, tuttavia vivente, a fronte che il Fétis lo ricordasse come passato ai più, vol. I, pag. 227, 2.<sup>a</sup> edizione, dava al teatro nella sua giovinezza le seguenti opere in Padova:

1. **La notte perigliosa.** Farsa giocosa per musica, poesia di *Luigi Casarini*, rappresentata nel teatro Obizzi, primavera 1820.

2. **L'abitator del bosco.** Dramma eroicomico in due atti, poesia di *Giuseppe Poppa*, teatro Nuovo, autunno 1821.

(Lo stesso libretto già posto in musica dal maestro *Stefano Peveri* nella Fenice di Venezia nella primavera 1806, sotto il titolo: *Amaro e non voler essere amante*.)

3. **L'alloggio militare.** Farsa giocosa per musica, poesia del conte *Leopoldo Ferri*, teatro Nuovissimo (già Obizzi), primavera 1825.

BARBIROLI LORENZO, pag. 46. - **I Trajani in Laurento.** Venezia, teatro Apollo, 1837.

Questa è a ritenersi una replica, mentre la prima volta il *Barbirelli* dava la sua opera in Rovigo a quel teatro Sociale nel 1836, al tempo della Fiera.

BATTISTA VINCENZO, pagina 54. - 5. **Irene.** Fondo.

Nel 1847.

- 6. **Eleonora Dori.** S. Carlo.

Nel 1847.

- 7. **Mudarra.** S. Carlo.

Nel 1852.

- 9. **Ermelinda.**

Quaresima 1851, al teatro Nuovo.

BAUR . . . . , pag. 57.

BAUR Antonio.

- **Le due Fidanzate.** Milano, 1857.

Al teatro Carcano.

BIAGI ALESSANDRO, pag. 88. - **Gonzalvo di Cordova.** Nazionale, 1857.

Deve ritenersi una replica, dacchè nella *Gazzetta Musicale di Milano*, anno XIV, N. 9, pag. 70, viene riferita quest'opera come data al teatro Leopoldo di Firenze nel carnevale 1855.

BIANCHI FRANCESCO, pag. 88. - **Seleuco.** Livorno 1792.

**Seleuco re di Siria.** Venezia, carnevale 1792, teatro S. Benedetto, dove si ritiene che sia stata prodotta l'opera prima che a Livorno.

BONA PASQUALE, pag. 107. - **Il Gladiatore.** Torino.

Carnevale 1848-49, teatro Regio.

BORNACCINI GIUSEPPE, pag. 108. - **Aver moglie è poco, guidarla è molto.** Teatro Malibran.

Teatro S. Gio. Grisostomo, il quale nel 1833, in cui veniva data l'opera di carnevale, non aveva la denominazione riferita Malibran, che riportava due anni dopo soltanto.

BRAGA GAETANO, pag. 135. - **Reginella.** Lecco.

Nell'autunno 1871.

- **Caligola.** Lisbona.

Nel carnevale 1873 al teatro S. Carlos, replicato in quaresima del 1874 alla Scala di Milano.

BUZZOLLA ANTONIO. - **Mastino I.** 1840.

Primavera 1841. Teatro Gallo S. Benedetto di Venezia.

- **Gli Avventurieri.** Fenice, 1841.

Primavera 1842. Teatro Fenice di Venezia.

- **Amleto.** 1847.

Carnevale 1848. Teatro Fenice di Venezia.

- **Elisabetta di Valois.**

Carnevale 1851. Teatro Fenice di Venezia.

(Continua)

LUIGI LIANOVOSANI.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 20 aprile.

Concerti - La Nona Sinfonia.

Per le feste pasquali tacciono i teatri; si riapriranno dopo Pasqua ed avremo allora spettacoli musicali al Dal Verme.

Intanto pigliamo nota di due concerti importantissimi: l'ultimo concerto di *musica da camera* della Società del Quartetto, e uno straordinario concerto sinfonico.

Nel primo studiamo il sommo *Wilhelmj*, che, uscito di fresco da grave malattia, rinnovò i miracoli del suo violino. Assai applaudito fu pure l'*Andreoli*, un pianista come ve n'ha pochi, nel *Notturmo* di Chopin e nello *Studio* del Liszt.

Si legge in questo stesso numero un articolo intorno alla *Nona Sinfonia* di Beethoven; a noi basterà far cenno del successo che fu veramente maggiore dell'aspettazione. Le due Società corali con mirabile accordo, l'orchestra della Società del Quartetto e il maestro *Faccio* fecero l'incredibile per ottenere con poche prove una degna interpretazione di questo colosso della musica moderna. L'effetto fu grande; pubblico e critica ne sono sbalorditi ancora. Non entriamo in particolari, diciamo solo che da molti anni non avevamo avuto nelle sale del Conservatorio una festa simile.

Quanto alla *Nona Sinfonia*, una cosa soprattutto ci ha stupiti; dopo tante polemiche suscitate da essa, ci aspettavamo di non capirne nulla - invece abbiamo capito tutto - e non ci pare che il genio di Beethoven ci perda. È musica fresca e limpida come le altre dello stesso padre - solo l'ultimo tempo pare più complicato che non siano generalmente le opere del grande.

Se poi la *Nona Sinfonia* passi di molti cubiti la misura di quei portentosi che s'intitolano *Sinfonia Pastorale* ed *Eroica*, non sappiamo dirlo. Sono tre colossi genuini - e ci adattiamo senza scrupoli a non pigliarne le misure. - S. F.



## BIBLIOGRAFIA

Intorno ad alcune recenti pubblicazioni, l'egregio critico musicale dell'*Opinione*, marchese F. D'Arcais, scrive quanto segue:

Dall'egregio maestro Edoardo Perelli ricavo *Sei madrigali a quattro voci sole*, dedicati alla benemerita Società di canto corale di Milano. Il Perelli vi si mostra un valentissimo contrappuntista, ma nei suoi madrigali l'artificio non esclude il sentimento e la retta espressione della parola. Anche a questa specie di lavori si adatta ciò che io scriveva poco fa riguardo ai maestri di musica strumentale. Perché le nostre Società corali, che dispongono ciascuna di oltre un centinaio di voci, non si danno pensiero di riprodurre i saggi corali venuti alla luce in altre città d'Italia? La Società musicale romana, che quest'anno (*harresco referens*) vuol eseguire la *Vestale* di Mercadante (?), non provvrebbe meglio allo scopo della sua istituzione se ci facesse udire i *Salmi* del Bazzini, o magari qualcuno di questi *Madrigali* del Perelli? Gli consacrerà il proprio ingegno a siffatti componimenti, se le Società corali italiane sono le prime a non curarsene?

Il Ricordi prosegue alacramente quell'utilissima pubblicazione ch'è l'*Arte antica e moderna, scelta di composizioni per pianoforte*. Ne sono comparsi i volumi IX e X, e contengono lavori di Field, Maticelli, Ries, Kalkbrenner, Spohr, Weher, Czerny. E il Ricordi è pare l'editore di alcuni pregevoli pezzi che portano in fronte un nome caro all'arte, quello del maestro Nicolò Celega. Di questo egregio maestro raccomandando ai pianisti un *Valzer brillante* per pianoforte a quattro mani, un *Impromptu* per violino e pianoforte, una *Danza valacca* (notevolissimo componimento), una bella *Meditazione* per pianoforte sul protogo del *Mefistofele* di Boito, una trascrizione della *Marcia celeste del Re di Lahore* e una *Fantasia-Trascrizione* a quattro mani pure sull'opera del Massenet. Tutti questi pezzi sono scritti con diligenza, da vero artista. E il Massenet, gratissimo delle illustrazioni della sua opera, scriveva al Celega: « Laissez moi vous dire combien je trouve vos transcriptions remarquables. Vous avez une habileté extrême dans l'agencement des motifs - les superpositions d'idées. Et tout cela est écrit par un grand musicien. Quels détails exquis dans la transcription à quatre mains et combien j'apprécie la 7.<sup>me</sup> et 8.<sup>me</sup> mesures de la 1.<sup>re</sup> page de la *Marche céleste*. C'est trouvé et réussi. »

A questa meritata lode non saprei che aggiungere. Del Celega venne pure pubblicata una bella ed affettuosa melodia per mezzo-soprano e tenore, intitolata: *Suspension d'amore*.

Prima di lasciare lo stabilimento Ricordi, accennerò ancora tre pezzi per canto del nostro maestro Stanislao Falchi. Sono intitolati: *Il fiore - Canto del crepuscolo - Canzone d'Aprile*. Tutti sono su parole francesi elegantemente volutate in italiano dal prof. Francesco Mancini. Il Falchi, che pure ha studiato i buoni modelli, ha già fin d'ora un fare proprio, armonizza in modo veramente peregrino, è insomma un maestro dal quale si ha ragione di sperar molto. Auguro all'arte che queste speranze siano mantenute dall'opera che il Falchi farà rappresentare all'Argentina nel prossimo autunno. Fra i pezzi testè annunziati metto in prima linea il *Canto del crepuscolo*, ma credo che anche gli altri meritino l'attenzione degli intelligenti.

E finalmente il Ricordi ci ha dato una nuova e splendida edizione a due o a quattro mani di quel piacevole scherzo per pianoforte ch'è la *Marcia funebre d'una marionetta* del Gounod. E dello stesso maestro ha pubblicato una graziosa e finissima melodia a quattro mani *Dodelinette*, proprio per i principianti, e due melodie: *Ah! se sapessi!* e *Lontano*, degne in tutto e per tutto dell'autore del *Pastor*.

## ALLA RINFUSA

\* Una buona notizia ai nostri lettori. L'egregio dott. Cesare Vigna, una delle illustrazioni mediche italiane, e da molti anni collaboratore della nostra *Gazzetta Musicale*, rompe finalmente il troppo lungo silenzio, e ci promette un suo lavoro, che desterà di certo il massimo interesse. Nei prossimi numeri cominceremo quindi la pubblicazione di questo lavoro del Vigna, che intitolerà: *Delle diverse influenze della musica sul fisico e sul morale*; ed intanto ringraziamo vivamente l'egregio dottore per l'onore al nostro giornale.

\* Intorno al concerto dato a Berlino dal nostro collaboratore maestro Eugenio Pirani, leggiamo nel *Berliner Fremdenblatt*:

« Dopo lungo silenzio rindimmo il pianista Eugenio Pirani in un concerto nella sala dell'Accademia di canto, dato a beneficio del monumento nazionale per il defunto Re d'Italia. Il giovane italiano è diventato un vero e valente artista tedesco. È uno dei molti eccellenti pianisti esultanti dalla scuola di Kullak. Come tale, egli si distingue per meccanismo perfetto e buon gusto, e sa far valere tutte le linee dei pezzi che eseguisce. Ma possiede ancora più di ciò che può dare la scuola, cioè la vera dote musicale, che sfortunatamente manca ad altri pianisti. La morbidezza del tocco unita ad un raro sentimento lo rende particolarmente idoneo all'esecuzione di componimenti poetici, elevati, come, per esempio, il tempo di mezzo dello *Scherzo in si minore* di Chopin e la melodia, interessante *Serenata* di sua composizione. — Come accompagnatore il signor Pirani possiede la prerogativa e la facoltà di saper bene assecondare il cantante. »

\* S. M. la Regina d'Italia accettò la dedica del *Mattia Corcino* del maestro Cleo Piusati.

\* Il signor Giannandrea Mazzucato, con generoso atto, ha fatto dono alla biblioteca del Conservatorio di Milano, di un'opera colossale, che già appartiene al compianto padre. È la più importante pubblicazione del Coussemaker (illustro musicologo recentemente defunto), e s'intitola: *Scriptores de musica meli aevi aevi series a Gerberting altera*. Come indica il titolo, è un seguito alla preziosa raccolta di Gerbert, che pubblicò i lavori dei celebri teorici musicali dell'antichità. Il solo terzo tomo (de) Coussemaker contiene quaranta trattati.

\* La Società popolare di Lilla ha nominato presidente onorario l'illustro Gounod.

\* Annunziano alcuni giornali che il maestro Dominetti darà, prossimamente, una sua opera nuova al teatro Carcano di Milano.

\* Il giovane maestro Canepa, autore del *Duetti Rizzo e del Pezzenti*, ha impresso a musicare il *Ricordo III*, libretto di Fulvio Fulgonio.

\* Il rinomato violoncellista Gastano Braga, domenica scorsa ha preso parte, a Parigi, ad un concerto dato nella sala Erard da due ragazze di Bordeaux, una di 7, l'altra di 12 anni. La sala era zeppa. Le due fanciulle accompagnarono alternativamente un *Minuetto* di Mozart ed un *Preludio et menuet* inedito e bellissimo del Braga, che fece furoré. Il Braga in quell'occasione si è mostrato sotto tre aspetti: quello di compositore, quello di violoncellista e quello di accompagnatore al pianoforte! (Trovatore).

\* Domenica 21 corrente si aprirà il teatro Avvalorati a Livorno. Si daranno alcune rappresentazioni dell'opera *Saffo*, coi seguenti artisti: Alice Urban, Elena Teodorini, Ottavio de Cappello-Tasca e Antonio Putò.

\* A Kasan venne recentemente rappresentata per la prima volta l'*Aida* di Verdi, in lingua russa, ed ebbe successo grandissimo.

\* Parigi ha ora il suo primo medico muliebri teatrale. Vardoux, ministro della pubblica istruzione, nominò la signora Maddalena Brès medichessa dei teatri Historique e Châtelet, e, dicesi, specialmente per la modestia della signora addette ai detti teatri.

\* Leggiamo nella *Gazzetta Ufficiale*:

*Roma musicale.* — Appunti-osservazioni-notizie di G. P. Zucchi, professore di storia ed estetica nel Liceo musicale di Roma. (Tipografia Eredi Botta).

È un maestro, un critico ed un professore di storia ed estetica che ha intrapreso di descrivere la Roma musicale dei tempi nostri. Ecco una serie di titoli e qualità che promettono un libro scritto coll'amore, la scienza e la competenza ai chi è parte del soggetto medesimo, è un libro che viene appunto colla stagione dei concerti, dalle serate e matinate musicali.

Affettiamoci a soggiungere che non è dettato a passolo di curiosità ed al solo fine di introdurre e guidare i profani nel mondo musicale di Roma, a far loro conoscere questo e quel maestro, l'una o l'altra Accademia.

« Il mio scritto, dice l'autore, è indirizzato principalmente ai musicisti; ma sarà ben lieto se esso servirà a richiamare l'attenzione dell'autorità municipale e di quanti hanno a cuore la prosperità di Roma, sopra queste cose di vitale interesse tanto per l'arte quanto per l'industria. »

In questo scopo è l'utilità e l'importanza del libro; come ne' particolari sopra i nostri Istituti musicali, sui migliori maestri e cultori della musica, nella temperatezza de' giudizi, nella critica sana e misurata, nello stile facile, senza fronde pedantesche, sta l'attrattiva che ne rende utile e gradita la lettura.

\* A Mestre è vacante il posto di maestro istruttore della Banda civica, collo stipendio di 1,500 lire.

## CORRISPONDENZE

(Ritardato)

NAPOLI, 2 aprile.

Concerto - Il violinista Cantani.

Il concerto dato la sera del 22 marzo all'Hotel de la Ville provò che il Conservatorio di Napoli ha in Emanuele Cantani acquistato un artista eccezionale, che sta per collocarsi nel grado de' violinisti più celebri.

A me sarebbe difficile dare in poche parole un'idea dell'entusiasmo eccitato dal Cantani ne' pezzi eseguiti quella sera e della perfetta sua interpretazione. Non sempre si può udire suonare il violino con tanta soavità, grazia e potenza. Il Cantani eccelsa sopraffatto per una irreprensibile esattezza d'esecuzione, anche ne' punti più difficili. A questa esattezza accoppia il merito d'una purezza di suono, d'una dolcezza di arco in molti tratti meravigliosa. Perciò è perfettamente giusto e vero di proclamare la sua esecuzione molto al disopra di quanto udimmo per l'innanzi: forza, dolcezza, melancolia, serenità, tutto ciò che costituisce la espressione in tutto il valore della parola, trovasi accolto in essa assieme con una incomparabile abilità meccanica.

Emanuele Cantani è napoletano d'origine, perchè discende da una famiglia napoletana emigrata a Praga. Colà egli nacque, or son ventiquattro anni, nel settembre del 1854; studiò nel Conservatorio di quella città, e a 19 anni era direttore d'orchestra e violino solista al teatro boemo di Praga. Nel 1876 passò a Salisburgo, perchè nominato maestro di violino in quel Conservatorio di musica, e lo scorso

anno, ritornato a Napoli in congedo, concorse al posto che ora occupa in S. Pietro a Mafella.

Se ben vi ricorda, io mi occupai nel dicembre del 1875 di questo artista eletto; ora debbo aggiungere che, in quanto a stile, il Cantani ha fatto progressi immensi e che ha gusto, colorito insigni, senza scendere mai a volgarità. Nel *Concerto* del Paganini scosse, trascinò l'uditorio.

Al Cantani fecero degna corona il Cesi, il Salvatore, il Porro, violinisti, il Magrini, violoncellista, ed il Franchi, contrabassista, suonando uno stupendo *Quintetto* del Saint-Saëns. Nel genere di musica nel quale l'ispirazione mai non eccede i limiti d'una ragione severa e d'un disegno simmetrico, questo pezzo occupa un posto elevato: parecchie parti sono piene d'incanto, e l'unità di colorito che trovasi da un capo all'altro gli imprime un carattere importantissimo. Il Cesi poi interpretò la *Fantasia* del Thalberg sulla *Muta di Portici*, ed io non vo' ripetervi notando le rare qualità di questo esimio pianista, la forza e bellezza de' suoni che cava dal suo strumento, nè lo stile sempre puro e sapiente, quantunque animato, che appare in ogni esecuzione.

Nè qui possono terminare le lodi al Cesi, il suo Circolo tenne la terza tornata straordinaria nella sala dell'Istituto di Belle Arti: la tornata era dedicata al Mendelssohn, e la costui musica ne fece la spesa.

Il Cesi presentò tra' suoi allievi le signorine Garofalo, Resta, Altamura, ed i signori Sarno, Rossonandi, Trauß ed Esposito. La signorina Di Palma studia col Galassi, e la Jaccarino col Gazzales, e questo e l'altro appartengono alla scuola del Cesi.

Tutti palesarono la valentia di artisti provetti, e ciascuno una fisionomia individuale, pur palesando la precisione, la vibrantezza che caratterizza il caposcuola. Debbo prima di trascrivervi il programma, palesarvi che il violoncellista Magrini anche fecesi molto onore; e che a ricordare chi a quale fosse il classico pianista-compositore nato a Berlino il 1809 e morto il 1847, poco dopo la produzione dell'importantissimo *Elia*, fu chiamato il vostro corrispondente.

Ed eccovi senza più il programma: *Quartetto Sommer-nachtstraum*, ridotta per due pianoforti a otto mani; *Andante cantabile e Presto agitato*; *Andante e Variazioni* (op. 82); *Andante con moto e saltarello* della *Sinfonia in la* per due pianoforti a otto mani; *Tra Romanza senza parole*; *Allegro brillante* per due pianoforti (op. 42); *Sonata in re* per pianoforte e violoncello; *Notturmo*, *Scherzo* e *Marcia* del *Sommer-nachtstraum* per due pianoforti a otto mani.

Il Cesi ed il Cantani ieri presero la volta di Palermo, dove daranno qualche concerto.

All'Associazione Bellini si dettò una serie di conferenze: le ha inaugurate il vostro corrispondente, parlando dell'*Arte del canto in Italia*, altre ne faranno il Rota, il Caputo ed il Tagliioni. — Acuto.

PADOVA, 12 aprile.

La Lucia di Launermoor et Concerti.

La poco buona impressione che provai nell'assistere alla prima sera della *Sonnambula* si mitigò ridendo questo spartito.

La signorina Romondini tenne sempre il primato e fu l'idolo del pubblico. Le frasi che diceva buone erano del tenore signor Piccoli, che rinfanciato nell'intonatura, riuscì a rendersi favorevole il pubblico. L'orchestra fece del suo meglio per incamminarsi bene ed ora è su buona strada.

Martedì scorso ebbe luogo la prima rappresentazione della *Lucia di Launermoor*, seconda opera d'obbligo. Ho atteso alcuni giorni prima di parlarne, per non essere tratto in errore dalle prime impressioni, e non essere sempre costretto a dire come. La *Lucia*, come ci vien presentata al Concerti, benchè acconsi la fretta, anzi l'impazienza del suo allestimento, è abbastanza buona specialmente per opera



della signora Remondini (Lucia), sulla quale non posso che confermarci nel giudizio datone nella parte di Amina. — Questa simpatica artista è fatta segno ai più unanimi e calorosi applausi nei punti più salienti della sua parte e segnatamente alla gran scena del delirio, che interpreta benissimo. Il pubblico di Padova si mostra intelligente nel modo entusiasta con cui festeggia la Remondini. Il tenore signor Piccoli ha buona scuola, abbastanza voce ed è quindi applaudito. Il baritone signor De Pasqualis, scritturato appositamente per la Lucia, possiede voce robusta, ma non abbastanza educta, il pubblico padovano lo applaude nella parte di Enrico che riproduce con lodevole zelo. Degli altri artisti lascio di parlare per molti motivi, fra i quali non ultimo l'amore di brevità.

L'orchestra va benissimo... ma siamo sempre a quel benedetto colorito...; ad ogni modo si è molto migliorata dalle prime serate della *Sonnambula*, e merita perciò incoraggiamento il maestro Palumbo, che non scoraggiossi alla prima prova mal riuscita, ma perseverò studiando di correggersi.

Quantunque la messa in scena sia meschinissima ed in alcuni punti grottesca, pure lo spettacolo meriterebbe un pubblico più numeroso, che proprio fa pena veder si spopolati i palchi e la platea.

Essendo deciso che tanto il teatro Nuovo, quanto il Concordi debbano rimaner chiusi durante la stagione della fiera di S. Antonio, così si pensa di aprire il teatro Garibaldi.

E. Q.

## TRIESTE, 16 aprile.

Concerti — Mendelssohn e l'Elia.

La sera del 12 corrente al teatro Armonia ebbe luogo un concerto vocale-instrumentale a totale vantaggio delle famiglie dei profughi della provincia greche insorta. Presero parte al concerto i seguenti artisti: la Lodi, il Maurelli, il Catani, il Heller, il maestro Lazzarini qual accompagnatore, la dilettante Brunetti e l'orchestra del teatro Comunale sotto la direzione del Cremaschi. Per brevità non entro in dettagli, e dico bravo a tutti. Un pezzo però destava la mia curiosità ed il mio interesse, cioè il preludio sinfonico dell'opera *I Goffi* di Gobatti, di quell'opera che a suo tempo menò tanto rumore e che sparì sì presto dal firmamento teatrale. In questo preludio, che del resto non ha nulla di sinfonico, io non ho trovato niente di saliente. Accenna alcuni motivi dell'opera, è istrumentato da chi non ha ancor pratica, vorrebbe esser originale e invece diventa bizzarro. Questa è l'impressione che ho ricevuto io da quel pezzo.

Ieri a sera la direzione del casino Schiller invitava i suoi soci nella sala del Ridotto a un concerto molto interessante: si eseguiva l'*Elia* di Mendelssohn. Prima di dire dell'esecuzione mi permetterete alcune osservazioni sul questo compositore e sulla sua musica. Non ho la pretesa di dire cose nuove, ma credo utile per l'educazione musicale di ripetere, ogni qual volta si presenti l'occasione, le cose più essenziali sui grandi compositori e le loro opere. Se anche non sono verità assolute, trattandosi di opinione individuale, non lo possono neppure essere, però sono considerazioni le quali potrebbero essere fonte di discussioni, ed è da queste che si fa poi strada la luce e la verità.

Nel festival musicale di Birmingham (25 agosto 1846) si eseguì per la prima volta, sotto la personale direzione del compositore, l'oratorio *Elia*. Il successo fu splendido, anzi entusiastico, perchè Mendelssohn godeva in Inghilterra più che popolarità, adorazione, idolatria. Lo stesso successo ebbe questa composizione quando poco dopo venne eseguita a Londra. Ma ad onta di questo esito colossale, il coscienzioso compositore trovava che il suo *Elia* aveva bisogno di alcune modificazioni, di alcuni cambiamenti per renderlo perfetto quanto possibile; e difatti Mendelssohn tolse quelle mende, che le due esecuzioni palesarono al suo sentire artistico. Oltre l'*Elia* compose pure un oratorio *Paolo*

e alcuni cori e recitativi d'un altro non finito dal nome *Orsola*. Il *Paolo* è opera d'un giovane di 25 anni, l'*Elia* all'incontro scritto dieci anni dopo ed mostra l'uomo fatto, l'artista maturo, il quale pondera e riflette.

Mendelssohn era nuovo e caratteristico nel piccolo e nel grande no. — Se anche non ha creato nuove forme musicali, ha però riformato e ampliato le vecchie. Di varie cose, precipuamente nelle sue opere grandi, si può comprovare che sono fatte con stento. Molte sue creazioni sembrano dettate dal genio, mentre non sono che il risultato d'un talento straordinario. Mendelssohn ha però un merito assai grande, ed è quello di aver rimesso alla luce i tesori musicali di Bach e Händel e di aver spronato la patria sua allo studio di quei due grandi compositori, i quali ingiustamente per tanto tempo erano stati dimenticati. Come già dissi, Mendelssohn era grande nel piccolo. Nelle sue opere grandi c'è bensì la plastica e armonia delle singole parti, ma in generale manca la plastica della totalità. E ciò si potrà scorgere evidentemente nell'*Elia*. È un quadro dei dettagli stupendi, dalle singole figure disegnate maestrevolmente, ma in complesso pecca d'una tal quale monotonia. A Mendelssohn manca la rotondità armonica dell'organismo totale, direi quasi la saggia economia del tutto, la freschezza giovanile dell'entusiasmo. Mendelssohn è una natura speculativa, è la personificata aristocrazia musicale, è l'uomo il quale avanti di mostrarsi al pubblico, esamina con pensosa attenzione se sul suo vestito non si trovi un qualche granellino di polvere; in lui tutto è misurato e studiato, e perciò non è mai triviale nello stretto senso della parola.

Col mettere a pilastri fondamentali della musica Bach, Händel e Beethoven, in certa maniera faceva involontariamente la guerra a Mozart e più ancora a Haydn. Lo studio continuo di quei tre grandi musicisti fece sì, che i suoi temi e i suoi motivi s'ingrandivano troppo, ed è appunto in ciò che si mostra la mancanza di quella saggia economia. Più la musica s'allontana dalla sua semplicità, più diventa dotta, e più distende i suoi temi. E questo troppo ampiamente trattare i motivi è il lato debole della d'altroonde tanto nobile e misurata musica mendelssohniana. Ad onta che Mendelssohn si educò in una scuola assai severa, avversa alle fantasticherie romantiche, ciò non per tanto la sua importanza artistica è basata proprio sul suo rapporto col romanticismo, il quale con fantastico arbitrio si sogna un mondo tutto suo, che sta quasi sempre in diretta opposizione col mondo reale. È certo che il romanticismo offre alla musica degli argomenti assai attraenti. Fra le arti è la musica quella la quale dispone dei mezzi più accorti a ritrarre fedelmente quel magico chiaro-scuro, nel quale s'aggrano le figure di questo mondo romantico, quello stato fra la veglia e il sonno, che producono poi tutte quelle apparizioni fantastiche, quelle ombre, quei spettri. Mendelssohn è l'interprete più quieto e più felice di questo mondo e tutte le sue composizioni, dalla canzone più semplice, all'oratorio dalle forme grandiose e contrappuntistiche, portano l'impronta di quel fare romantico, e certamente talvolta a discapito dell'argomento. In quanto poi a quello dell'*Elia*, non lo ritengo felice, anzi se vogliamo insoddisfaccente, perchè in fine non ci rappresenta un'idea determinata. Mendelssohn sentiva questa mancanza e cercò supplirvi colla spiegazione simbolica, coll'indicazione a quello che si desta avanti la mezzanotte. Ma ciò non basta. Siamo scontenti, perchè vediamo partire il potente profeta, il fanatico apologeta del Signore qual vegliardo affranto e stanco della vita.

Dovrei dilungarmi troppo volendo fare un'analisi musicale dell'*Elia*, e ripeto, che ad onta delle molte bellezze veramente geniali vi regna monotonia e pesantezza. Per di più, la seconda parte dell'oratorio, anche causa l'argomento, è inferiore alla prima, sicchè si arriva alla fine un po' stanchi e non del tutto soddisfatti.

E per finire, due parole sull'esecuzione, la quale in complesso fu soddisfacentissima, massimamente considerando che il coro era tutto composto da dilettanti, e due dei solisti, cioè il soprano ed il contralto, erano pure dilettanti, le quali furono per bene le loro parti. Volendo essere severi si dovrebbe dire, che il coro è un po' difettoso nei contralti e nei tenori; ma musicalmente anche il coro si disimpegnò con onore eseguendo correttamente quella musica difficile. Le parti del tenore e del basso erano affidate ad artisti. Il primo è cantante di teatro, fatto venire credo da Zagabria, ed era passabile, il secondo è il noto maestro Zesceyich, il quale era un buonissimo Elia. L'orchestra era quella del teatro Comunale coll'aggiunta di qualche dilettante. Tutto stava sotto la direzione dell'agregio maestro Heller, il quale va lodato per le sue intenzioni veramente artistiche. E bisogna esser oltremodo grato se di quando in quando, qui a Trieste, possiamo sentire musica di questo genere. Il Heller tratta l'arte sul serio, puocato che sia quasi il solo. La sala era zeppa e gli applausi suonavano frequenti e sonori.

Domenica scorsa al teatro Comunale ebbe luogo la serata *L'onore*, come suolsi dire, della ballerina Cerale, la quale è nelle piane grazie del pubblico di Trieste, o almeno di quella parte, che nella suddetta danzatrice trova tutte le qualità per la veniente celebrità. La serata passò come tante altre di questo genere. Piace sempre il *Rigoletto* per merito speciale della Lodi, del Viganotti e anche del Maurelli. I due primi sono sempre applauditi e anche il terzo meriterebbe qualche segno d'approvazione. Ancora due rappresentazioni e anche questa stagione sarà finita, la quale se non fu delle fortunatissime, non fu però neanche delle fortunatissime. L'impresa Brunello ha adempito i suoi obblighi, bravo che invece della nuova opera *La croce d'oro* ha dovuto dare il *Rigoletto*. Delle cinque opere hanno piaciuta tre, la *Sonnambula*, *Linda e Rigoletto*. La *Genereuola* è passata, l'*Elia* è caduto. Dai tre balli il *Rollo* ha fatto veramente furor, la *Lore-Ley* è piaciuta, la *Nelly* non ha incontrato. Mi spiace soltanto che l'esito finanziario sia assolutamente negativo. Ed ora con un *pavee seppellir* speriamo nell'avvenire. A questo teatro nella prima festa di Pasqua la drammatica compagnia di A. Morelli aprirà il corso delle sue rappresentazioni.

Per la seconda festa poi è fissata l'apertura del nuovo Politeama Rossetti, coll'opera *Un ballo in maschera* e col ballo *Pietro Micca*. Si parla pure d'una cantata del Ricci. Non mancherò d'informare a suo tempo la *Gazzetta Musicale*. Ed ora vi domando senza se ho varcato i limiti con questa mia odierna corrispondenza. — O. V.

## PARIGI, 16 aprile.

Alma l'innocentissima del signor De Flouze al teatro Italiano. Ultimi giorni di questa povera teatro.

Ho un po' tardato a darvi conto dell'esito dell'opera del signor De Flouze, rappresentata alla sala Ventadour, perchè non mi sembrò conveniente il farlo dopo la prima rappresentazione, la quale fu a vero dire piuttosto una prova generale. L'opera è stata messa in scena con tanta fretta, che è un vero prodigio che l'orchestra ed i cantanti abbiano potuto raccapezzarsi. Due o tre prove d'orchestra e non tutte dell'opera intera, una sola prova di scena; il tenore che rappresenta il personaggio principale del dramma lirico di Saint-Georges era più che rasoio la prima sera. Il pubblico componevasi dei numerosi rappresentanti della stampa politica e speciale ed il resto della sala era occupato da persone che, avendo pagato il loro biglietto d'ingresso, la somma assai rispettabile di venticinque franchi per un semplice posto di platea, non erano obbligati a manifestare un entusiasmo troppo fervido nè a sciupare gratuitamente un paio di guanti di cinque franchi applaudendo

ad ogni pezzo. Nullameno il successo si manifestò assai felice, giacchè tre pezzi di musica furono rimandati a grida di *bis* e fatti ricominciare. È molto per un teatro ove la *claque* è ignota, il solo in tutta Parigi!

Ma le serate consecutive, le condizioni essendo ben diverse, l'esito fu migliore, ed ecco il perchè del ritardo messo con intenzione a questo mio resoconto. Il tenore Nouvelli s'era liberato dalla sua noiosa rucodina; la sala Ventadour era occupata da gente che non crede uniffarsi applaudendo. Gli stessi tre pezzi di musica che avevano ottenuto la prima sera gli onori del *bis*, li ottennero similmente alle tre rappresentazioni seguenti; in oltre molti altri ne furono lungamente applauditi. Ciò non ostante il giornalismo non si è mostrato troppo favorevole al nuovo spartito del signor De Flouze. Quasi tutti hanno encomiato alcune parti di esso, ma sono stati unanimi in dire che l'*Alma* era inferiore alla *Marta*. È ben naturale! Se si vuol giudicare d'una musica paragonandola ad un'altra dello stesso autore e soprattutto a quella che universalmente è considerata come un capolavoro nel suo genere, è facile comprendere che il paragone non sarà favorevole alla nuova opera. Avvezzo lo stesso per *Giunco*; ad ogni nuova musica che scriveva, solava dirsi: « Non è il *Kunst*. » Lo credo bene! Chè non sia, non può negarsi che l'*Alma* sia una musica melodica, elegante, originale. Gli è un misto d'opera seria e d'opera buffa. I canti spagnuoli (*bolero*, *avanera*, *seguidilla*, ecc.) vi si alternano con le scene di passione, e l'elemento drammatico vi è unito al comico. Quello che ha più nociuto alla nuova opera dell'autore della *Marta* è stato il libretto di Saint-Georges; non già che non fosse bene adatto per un dramma lirico; ma non era nuovo. Il poeta aveva allungato un'opera in un atto dato altre volte col titolo: *La schiava del Camoens*. Ed è appunto ciò che gli si è rimproverato. Il pubblico s'è creduto deluso: aspettava un libretto nuovo di pianta, e ne ha trovato uno che già conosceva, benchè fosse stato considerevolmente aumentato. I vostri lettori saranno curiosi di sapere, foss'anco in succinto, l'argomento di questo libretto. Li appagherò alla meglio.

La scena, al primo atto, che è un prologo, è a Goa. Il Camoens, soldato-poeta, vi languisce, oppresso da crudele nostalgia. Gli ufficiali portoghesi, di guarnigione nelle Indie, bevono e cantano innanzi all'osteria di José, portoghese anch'esso, e marito di Zingaretta, leggiere e fantastica, ma avvenente. Il racconto delle sventure domestiche di José è interrotto dall'arrivo d'una compagnia di saltimbanchi, la cui regina è Alma, cantatrice ed incantatrice. Uno degli ufficiali vorrebbe comperare la bella schiava, ma questa ama segretamente il Camoens, di cui canta i bei versi, e morrebbe piuttosto d'essere venduta. Il poeta, per istrapparla al disonore, la compera con l'oro che gli ufficiali gli hanno dato per liberarsi del servizio militare, il che gli impedisce di partire. Ma il buon José lo fa evadere con Alma, e parte anch'esso per Lisbona. Zingaretta furiosa dell'abbandono di suo marito, trova il mezzo di seguirlo in Portogallo.

Agli atti seguenti la scena è a Lisbona. Il Camoens incontra in una taverna (sempre quella di José) il giovine re Don Sebastiano, che incognito corre le avventure galanti. Il poeta proscritto viene a sapere dalla bocca stessa del re che l'amnistia è stata accordata ai proscritti; non ha dunque più nulla a temere e sarebbe felice se un grave incidente non lo mettesse in una crudele situazione. Don Sebastiano ha veduto Alma, se ne è innamorato e vorrebbe rapirla; il Camoens la difende a furia involontariamente il re, nella disputa che ha con lui. Il re le perdonerebbe, ma il ministro, altrimenti scovero, vuole che vada a morte, ed ecco che è rinchiuso con altri condannati in una fortezza. Alma ha giurato di salvarlo; essa spiega il canto non lungi dalla prigione ed è rinchiuso il suo amante, sperando attirare il re. Infatti questi sopraggiunge, ma nello stesso tempo s'ode un suono sinistro. Le porte del castello



si schiudono ed i condannati ne escono carichi di catene. Fra essi è il Camoens; Alma supplichevole implora la grazia; il re la ricusa, ma al nome dell'immortale poeta dei Lusitani, la sua collera cede. « Re, saluta il tuo poeta; popolo, saluta il tuo cantore! » esclama Alma, ed il re scovrendosi innanzi al Camoens, gli tende la mano, mentre Alma, raggiante di gioia, si getta nelle braccia del poeta.

Tra i pezzi di musica che hanno ottenuto un più felice successo, noterò tutti quelli del tenore, l'entrata di Zingaretta, il duetto buffo tra questa e José, il terzetto della sigaretta, che è già su tutte le labbra (il duetto, non la sigaretta), il duetto d'amore tra tenore e soprano, il bolero del contralto, la seconda grand'aria del soprano ed i tre cori intrecciati che avrebbero dovuto ritornare alla fine dell'opera, ma che sono stati troncati alle prove, perchè si è pensato che valeva meglio finir l'opera su d'una bella frase melodica del soprano, ripetuta da tutte le altre voci.

L'opera del Flotow è stata cantata dalle signore Albani e Sanz, dal tenore Nouvelli, dal baritone Verger e dall'altro tenore Raucini. Sventuratamente l'Albani, che ha interpretato in modo davvero stupendo la parte della protagonista, parte domani per Londra, l'altro ha detto addio al pubblico di Parigi, che l'ha letteralmente coperto di fiori. Nessuna altra donna, almeno per momento, potrà cantare la parte d'Alma, sicchè le rappresentazioni dovranno essere inevitabilmente interrotte, fino a che l'opera non sarà cantata in francese sulla stessa scena, giacchè la sala Ventadour è insieme quella del teatro italiano e quella del nuovo teatro lirico. Invece l'Albani canterà l'Alma al teatro di Covent Garden a Londra.

Povero teatro italiano! Ne resterà così poco che non so davvero se valga il fastidio di parlarne. Dovrà cedere il posto al teatro lirico. Non dico che la direzione (quella del signor Léon Escudier) non abbia l'intenzione di dare, durante i tre mesi d'inverno, una trentina di rappresentazioni italiane; non è tutto quel che può fare... se pur lo farà! Ed ecco come il teatro lirico doveva essere fatale al teatro italiano. *Ceci tuera cela*. Non è ancora morto, « ma vive della vita di chi doman morrà. »

E domani sera incominciano le rappresentazioni del teatro lirico, vale a dire che sarà cantata una specie d'ode sinfonica, il *Trionfo della pace*, di Samuele David; senza scene e senza vestiaro! Come sarà divertente! La direzione è obbligata, per clausola indicata nel suo quaderno d'oneri di dare tre audizioni di tre opere diverse, in abito borghese: *les dames en toilette, les hommes en habit noir*, almeno così ha risolto il nuovo ministro dell'Istruzione pubblica, che s'intende di cose teatrali, come il vostro umilissimo servitore di lingua cinese. Quando ho domandato al signor Escudier come mai sperasse veder venire in folla il pubblico al suo teatro, dando rappresentazioni di questo genere (se pure possono chiamarsi rappresentazioni!) m'ha risposto qualche cosa che può tradursi coi noti due versi:

Vuolisi così colà dove si puote  
Cioè che si vuole e più non domandare.

Persuasero di questa risposta così convincente, non ho domandato più oltre. Ma se farà quattrini con simili audizioni, andrà a dirlo a Roma. — A. A.

## POESIE PER MUSICA

IN UNA STELLA

Dimmi degli astri, o sire,  
Se pria di tramontar,  
Me la farai mirar — la mia diletta?  
« Aspetta » ei mi risponde: e poi dispar.

O luna veraceonda,  
Col tuo divin fulgor,  
Di rivederla ancor — mi sarà dato?  
« No sciagnato, no schiavo d'amor. »  
O bosco solitario,  
Che m' accogliesti un dì,  
Dimmi se ella è qui — su via t' affretta?  
« Aspetta » ei mi risponde: ella partì.  
O valli, o monti, o piani,  
O fiumi, o vasto mar,  
La vedeste passar — la mia diletta?  
« Aspetta, sì la sentimmo cantar. »  
O vago usignoletto  
Che intorno adò garrir,  
Che cosa mi sai dir — della mia bella?  
« Che in una stella alberga, ti so dir. »  
DANTE SOLMANI.

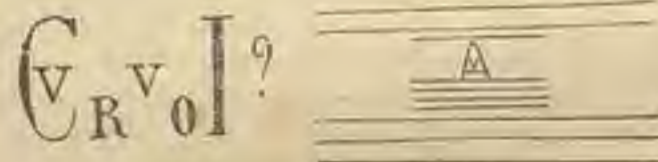
## NECROLOGIE

Mietzig (presso Vienna). — Enciclopedia Trefitz, moglie di Giovanni Strauss. Cantante di bella fama nella sua gioventù, fu ella che spinse il marito a comporre azerette, e l'accompagnò ne suoi viaggi.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. Gandolfo. — Genova.  
Vi abbiamo fatto mandare i libri che chiedete, raccomandati; ed siete in debito di L. 11, 25.

## REBUS



SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 14:

Prima impari, quindi insegna.

Fu spiegato esattamente dai signori: avv. P. Archieri, Ernestina Benda, luog. G. Orrù, A. Casati, V. Tardini, G. Calvino, G. Guglielmo, Virginia Montalbano, V. Ranza, E. Del Prete, G. Armitano, L. Eranetto, A. Dell'Armi, A. Tatti, A. Bottari, M. Tornielli Bellini, L. Merzoni, Ida Nazari, G. Pirani, i quali mandando L. 2 riceveranno i *Viaggi straordinari* di E. Brown, illustrati L. 3.

Esattati a sorte quattro nomi, vincirono premiati i signori: L. Nazari, A. Dell'Armi, G. Calvino, E. Benda.

Questo del Rebus del N. 12: V. Montalbano.

Nuova pubblicazione:

## GRAN TRIO

in MI MINORE

PER PIANOFORTE, VIOLINO E VIOLONCELLO

di

## MARTINO ROEDER

Op. 14.

Prezzo netto: Fr. 15.

LIPSIA, Breitkopf e Härtel

Dirigersi al Deposito RICORDI, Galleria Vittorio Emanuele.

EDITORI-PROPRIETARI TITO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Giuseppe, gerente. Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIII. N. 17  
28 APRILE 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio si unisce il N. 8 della *Rivista Minima*.

## PROFILI ARTISTICI

### FRANCO FACCIÒ

Il nostro simpatico direttore dell'orchestra del teatro alla Scala è nato a Verona l'8 marzo del 1840.

Dunque il nostro piccolo grande uomo ha solamente trentotto anni: e mi affretto subito di dire che non li ha male spesi. Tutt'altro; nessuno ha mai speso il suo tempo meglio di Franco Faccio.

Nato umilmente, poverissimo — come quasi tutti gli artisti in generale e particolarmente gli italiani — Faccio ebbe un padre misero di mezzi, ma ricco di cuore e coraggio, il quale scoperto per intuizione che nella mente del figlio c'era un genio musicale in germinazione, si sottomise a tutti i sacrifici possibili per ridursi colla povera famigliaola a Milano per far istudiarlo il suo Franco nel nostro Conservatorio di musica.

Faccio vi fu ammesso nel mese di novembre 1855. In poco tempo divenne un pianista abilissimo ed un compositore di grandi speranze.

Fu allievo del maestro Ronchetti-Monteviti: e nei saggi del 1860, fece eseguire una sua *ouverture* di concerto, che anche dai critici più severi del Conservatorio fu giudicata opera ammirabilissima, sia per potenza d'immaginazione, che per indipendenza di forme e ricchezza d'istromentazione.

Non era il lavoro di un discepolo: era di già l'opera di un maestro.

Al Conservatorio di musica, Faccio non aveva trovato solamente il pane della scienza e dell'arte; ma, cosa più rara, vi si fece colà ricco di un grande tesoro d'affetti.

Mi spiego.

In Ronchetti non trovò solamente il maestro erudito, il docente abilissimo; trovò in lui un secondo padre.

Ne ciò basta. In Arrigo Boito, non ebbe solamente un intelligente ed amabile condiscipolo, ma trovò in lui un amico sincero, leale, appassionatissimo.

L'amicizia di questi due giovani ingegni — amicizia che non s'è mai smentita e non si smentirà mai — ebbe una grande influenza sulla vita e sull'avvenire dei due giovani musicisti.

Boito completò Faccio; Faccio completò Boito.

Faccio temperò gli ardori vulcanici del suo amico; Boito infuse un po' della sua poesia nell'animo un po' troppo freddo — sensatemi la frase — *strumentale*, del suo condiscipolo favorito.

Mazzucato amava, adorava il suo discepolo Boito; Ronchetti amava ed adorava il suo discepolo Faccio.

Mazzucato e Ronchetti, ambidue professori al nostro Conservatorio, si conoscevano, naturalmente; ma nessuna intimità tra loro: si salutavano appena, come si salutano due inglesi che non furono ancora scambievolmente presentati l'uno all'altro; — si cavavano tanto di cappello e si toccavano la punta delle dita con una freddezza più che britannica.

Mazzucato pensava tra sé che Ronchetti fosse il *pedante del passato*; Ronchetti giurava che Mazzucato fosse il *poeta fantastico dell'avvenire*.

Il ghiaccio era durissimo a rompersi; ma lo ruppero i due giovani discepoli, i due figli dei due egregi professori.

Come si poteva essere quasi nemici, quando si era il maestro, il profettore, il padre di due giovani ingegni che si amavano tanto?

Se i discepoli, i figli, facevano un tutto che si poteva dire una cosa sola; come potevano i due maestri, i due genitori rimanere ostili e separati?

Era impossibile.

Tanto è vero che, un bel giorno, Mazzucato e Ronchetti si trovarono sullo scalone del Conservatorio, e si salutano con meno freddezza. Questa volta le punte delle dita trovano tutta la mano: le due mani si stringono con affetto.

Mazzucato domanda:

— Quel suo Faccio come va? cosa fa?... Che caro giovine dev'essere! Che talento deve avere!... Il mio Boito me ne parla sempre, tutto il giorno!... Come si amano, come si comprendono quei due cari giovanotti!

Ronchetti risponde:

— Il mio Faccio pure non fa che parlarmi del suo Boito!... Dav'essere un gran genio musicale il suo discepolo!... E poi, mi dice il mio Faccio che Arrigo è anche un grande poeta!...

— Altrochè se lo è!...

— Il mio Faccio non è poeta; ma sarà un grande musicista.

— Il mio Boito sarà l'uno e l'altro... In ogni modo sono due discepoli che ci onoreranno di molto!

— E s'amano tanto tutti i due!...

— Possiamo amarci anche noi dello stesso modo!... Siamo i loro maestri... i loro padri!...

— Sicuro che lo possiamo!

E si strinsero la mano con vero affetto; e si abbracciarono con effusione. Da quel giorno Mazzucato e Ronchetti furono amici per tutta la vita. Dovevano esserlo: n'erano degni tutti e due.

Esciti dal Conservatorio, Boito e Faccio ebbero un premio condegno ai loro meriti: il Governo elargì loro una discreta somma, a ciò potessero viaggiare all'estero, onde perfezionarsi nell'arte cogli studi comparati delle diverse scuole musicali.



Dappertutto furono onorati e si fecero onore. A Parigi furono ben accolti ed accarezzati da due giganti dell'arte: Rossini e Verdi.

Ritornati in patria, Faccio scrisse i *Profughi fiamminghi*: melodramma che fu interpretato per la prima volta alla Scala il 10 novembre 1863.

Nell'opera del nuovo maestro si notavano pregi incontrastabili: originalità inimitabile; arditezza di concetti; una nuova tendenza in ciò che concerne l'applicazione del pensiero musicale al pensiero drammatico.

Da molti fu lodato; da alcuni fu tacciato di novatore troppo ardito e preteuzioso.

Sfido lei nel mondo non si può essere mai impunemente né giovani, né novatori!

Boito e Faccio non potevano dividersi; per unirsi maggiormente, pensarono di scrivere un'opera insieme: Boito ne sarebbe il poeta, Faccio il musicista.

Così fu: n'escì l'*Amleto*, che si diede per la prima volta al teatro Carlo Felice di Genova, nel 30 maggio 1865 - e non a Firenze, come dice erroneamente il Peugin.

Coll'*Amleto*, nel quale univa i vari difetti, vi sono pregi eminenti ed incontestabili - si aumentarono le accuse di *wagnerismo* contro Faccio, e gli aristarchi dell'arte lo volevano posto all'indice, come perversitore del buon senso musicale.

L'associazione di Boito, qual poeta dell'*Amleto*, se ha altamente onorato Faccio, in quell'epoca gli ha nociuto non di poco; poiché era l'epoca nella quale tutti gli inscienti sbrattavano il *crucifisso* contro l'autore del *Mohstefele*, che ora è applaudito in tutti i massimi teatri d'Italia.

\*.\*

Scoppia la guerra nazionale del 1860.

Boito e Faccio comprendono che l'Italia aveva bisogno di ben altra melodia; capiscono che non si può essere artisti senza essere cittadini; e che non si può essere buoni cittadini senza essere soldati dell'indipendenza nazionale.

Faccio e Boito partono assieme per la guerra; e, sempre assieme, s'arruolano nei volontari italiani, comandati dall'Eroe dei due mondi.

Vengono iscritti nel 1.º reggimento, 1.ª compagnia e 1.º pelotone.

L'affare andava benissimo fino alla compagnia; ma giunti al pelotone, vi fu un quarto d'ora terribile per i due combattenti: poiché il capitano che comandava la 1.ª compagnia, aveva voluto fare del 1.º pelotone un manipolo scelto, di uomini di statura molto alta, in luogo di una specie di granatieri.

Difatti il 1.º pelotone era composto tutto di giovanotti, i quali misuravano quasi due metri. Boito lungo lungo ed allungato faceva un'ottima figura nel 1.º pelotone; ma il povero Faccio, tanto piccolo, non pareva già un soldato come gli altri, bensì un figlio del reggimento.

Le proporzioni di statura tra i due musicisti, smiei indivisibili, stanno precisamente del modo seguente: L. i.

Un bel giorno, di faccia al forte d'Ampola, il capitano della 1.ª compagnia passa una specie di rivista; e, scorrendo nel suo 1.º pelotone le forme lillipuziane del povero Faccio, lo chiama a sé e gli dice:

— Che fa lei così piccolo, così minuscolo, in mezzo ai miei granatieri?

— Io?... Non faccio niente!... Cioè: sono qui per fare la guerra all'Austria!

— Benissimo!... Ma lei deve andare nell'ultimo pelotone: qui non la ci può rimanere!... È una disarmonia!... È una stonatura!... E poi è contro le regole militari!

— Signor capitano, di regole militari non ne so niente; ma d'armonia e stonatura me ne intendo un pochino, poiché sono maestro di musica. L'assicuro che, quando sarà il momento del pericolo, quando faremo le fucilate, io non farò niente di disarmonico e molto meno di stonato.

— Lei facezia!... In ogni modo non può rimanere nel 1.º pelotone.

— Seusi, signor capitano, ma io ci debbo rimanere se lei vuole che io sia un buon soldato.

— Come sarebbe a dire?

— Il valore non si misura a metro lineare. Io non sono un leone, ma non sono nemmeno un pulcino. Sento però che non sarei buono a nulla, se fossi designato dal mio unico Boito, che ho l'onore di presentarlo... Sono venuto volontario, mi sono arruolato coll'espressa condizione di star sempre vicino a lui. Con lui sarò un discreto soldato; senza di lui ella avrà in me un pessimo volontario. Non ci siamo mai divisi. Abbiamo giurato di batterci e morire, se occorre, insieme. Se lei ci divide, spezza due cuori e perde due soldati.

Il capitano non poté a meno di sorridere alle parole di Faccio; e lo lasciò al posto d'onore del 1.º pelotone.

Fecce bene; poiché Boito e Faccio, uniti, fecero onore all'arte ed all'Italia nelle fila dell'esercito volontario.

(Continua)

GUSTAVO MINELLI

## UNA PAGINA D'ORO

L'arte musicale deve vivamente rallegrarsi: l'interpellanza che l'onorevole Marcora ha fatto in questi giorni al Municipio intorno al nostro massimo teatro, interpellanza che molti volevano avvicinarsi con timore, ha invece dimostrato quanto vivo sia ancora il proverbiale buon senso milanese; o quanto amore e rispetto si porti alle grandi istituzioni artistiche della nostra città. È con un vivo sentimento di soddisfazione che abbiamo veduto messo da parte le viziose declamazioni contro il teatro, e con vera ammirazione che abbiamo assistito ad una serena ed efficace discussione artistica. Pur dissentendo in alcuni punti pratici, i nostri consiglieri, di ogni partito e di ogni opinione, hanno convenuto in ciò che l'arte musicale, oltre all'essere una gloria italiana, è altresì una fonte di ricco guadagno per il nostro paese, ed in specie per Milano, che può considerarsi come il centro del commercio musicale di quasi tutto il mondo. Di ciò Milano è debitrice al proprio massimo teatro, che, volere o non volere, è quello che dà il battesimo ai maestri, ed agli artisti: e però questa aureola gloriosa si rifrange sull'intera città, che si è fatta centro di pressoché tutti gli affari teatrali.

L'egregio avv. Marcora, non certo sospetto di consorteria, né di volere accoppiare il sangue dei poveri a vantaggio dei divertimenti dei ricchi, ha trattato la questione del teatro alla Scala, sotto un punto di vista veramente giusto, veramente pratico, veramente, direi, commerciale. L'avvocato Marcora, che ci vede assai addentro in tale questione, sa benissimo quale vantaggio ne venga all'intera città, e quante centinaia e centinaia di operai traggano il loro sostentamento appunto dal commercio musicale, il quale se si è così sviluppato, lo deve agli spettacoli grandiosi che si danno al teatro alla Scala. In Milano abbiamo stabilimenti musicali, fabbriche di strumenti, sartorie, tintorie, passamanterie, scuole di scenografia, attrezzisti, gioiellieri, ecc., che mandano i loro prodotti in tutte le parti del mondo; e tutte queste molteplici industrie hanno la loro base prima nel teatro alla Scala, pel servizio del guide, e per le esigenze del pubblico, si devono introdurre continui perfezionamenti, sicché gli industriali si trovino obbligati a studiare e concretare continue migliorie ne' loro prodotti, per ammare non solo, ma superare i prodotti dell'estero.

E parlando semplicemente degli spettacoli del teatro alla Scala, quale vantaggio non arreca una serale rappresentazione a moltissime altre industrie?... cominciando dal calzolaio, per salire fino al gioielliere, tutti vi trovano il loro tornaconto. E questi ricchi, cui si grida la croce addosso,

e che sono in massima parte proprietari del palcoscenico del nostro massimo teatro, dopo aver contribuito in tanta parte alla dotazione, non spendono forse ancora denari per gli abbonamenti, per l'ingresso, ecc., ecc.?... e questi denari non vanno forse nella massima parte a riversarsi sulle masse artistiche del teatro, e sugli operai che lavorano in osso, e per esso?..

Ma la questione ci pare troppo ovvia: ripetiamo ancora che il nostro Municipio ha scritto, colla discussione di questi giorni, una pagina d'oro in favore dell'arte musicale, e siamo certi di interpretare il desiderio di quanti coltivano quest'arte stessa, nell'inviare un cordiale ringraziamento all'onorevole consigliere Marcora, che primo diede vita alla discussione, ed a tutti quegli altri egregi consiglieri che allo stesso si sono uniti nel trattare con tanta elevatezza di idee la questione artistica del teatro alla Scala.

E poiché la ritaniamo questione non solo di gloria ed utile cittadino, ma bensì di gloria ed utile nazionale, facciamo voti perchè la stampa unanime si occupi di questa vitalissima questione; per tal modo noi siamo certi che l'egregio consigliere Pedroni non avrà predicato al deserto, e che anche in Parlamento sorgerà una voce autorevole, la quale dimostri al governo la necessità di provvedere all'arte musicale, non solo per la gloria del paese, ma anche pel vantaggio materiale dello stesso: ed è fuor di dubbio che con un leggiere, anzi insensibile sacrificio pecuniario il governo italiano potrebbe infondere nuova vita all'arte nostra, e farla risplendere di grande ed invidiata luce. La Francia, al domani dei terribili rovesci subiti, non indugiò un momento a votare milioni in favore dell'arte musicale!..

E pure, benché anch'essa vantò le sue glorie in questo ramo dello scibile umano, non può la Francia competere colle centinaia di nomi illustri che sono orgoglio imperituro dell'Italia nostra. — G. BRONNI.

Ecco il sunto della discussione ch'ebbe luogo il 24 aprile al Consiglio Comunale di Milano.

Il Sindaco dà la parola al cons. Marcora per svolgere la sua interpellanza fatta assieme ai cons. Mussi ed Airaghi, sulle attuali condizioni dei teatri del Comune, e sui provvedimenti necessari a sistemarne l'azienda.

Marcora presenta di conoscere a fondo la materia di cui tratta, avendo dovuto nell'esercizio della propria professione di avvocato occuparsene per sei anni. Rammenta le vicende che molti hanno al cattivo andamento dei teatri comunali, specialmente di quello della Scala. Secondo l'oratore, le imprese, in relazione ai mezzi di cui presentemente possono disporre, hanno percorso tutto il cammino che potevano percorrere, osservata la questione del lato del decoro di questo nostro massimo teatro. Dall'altra parte, i sacrifici dei palchetti non potevano e non possono andare più in là di quelli che essi fanno. Se vi è, dunque, qualche cosa di anormale, dipende da ciò che tutti quelli i quali hanno mano nell'azienda non esortarono tutti quegli atti e quei mezzi atti a dare all'azienda stessa un nesso definitivo.

La dotazione del Comune fissata deve essere legittimata da interessi economici, morali ed artistici; cioè dire, che si deve essere convinti che la somma ingente a cui ogni anno destinata sia giustificata in tutte le sue parti. Egli si schiera francamente tra coloro che vogliono mantenere al nostro teatro il teatro di primario fra i principali d'Europa, e che concorrono in ciò gli interessi economici ed artistici che impegnano al Comune un assegno affidato sia decorosamente provveduto. Per ciò se gli si chiedesse se l'attuale assegno è bastevole, risponderebbe di no. Egli rammenta gli estremi di sei bilanci, cioè degli anni 1871 al 1876, quando la dote oscillò tra le 100 alle 180 mila lire; e può dire che in quel periodo di tempo, fuori della stagione 1871-72, in cui l'impresa per straordinari casi — quali la prima rappresentazione dell'*Asia* e il costo eccezionalmente maggiore dei principali artisti, ecc. — guadagnò 50 mila lire, in tutti gli altri anni perdette forti somme, e in un anno solo L. 130 mila. In complesso L. 401,643 di perdita. Queste cifre da lui prudentemente e ossequiosamente raccolte da fonti sicure provano la necessità di provvedere a fornire alla Scala i mezzi adeguati alla sua importanza, e cioè di un 25 0/0 in più dell'attuale assegno, e matematicamente provato, soggiunge, che la Scala in condizioni eccezionalmente favorevoli non superò il massimo d'introito di L. 400 mila. Chiama l'attenzione e grida l'opinione di coloro che credono essere la dotazione alla Scala una spesa di puro lusso e di divertimento. Chi più asserisce, dà prova di non conoscere il movimento d'affari che si compie

nella nostra città in cose teatrali, tenendo a Milano il loro domicilio perfino artisti che non si furono mai.

La conclusione di tutto quanto disse è, che desidera d'averne assenti il Consiglio nella proposta di incaricare la Giunta della nomina di una Commissione d'inchiesta, affinché, dopo gli opportuni studi, abbia a riferire sugli interessi economici ed artistici implicati in questa azienda, e incaricata anche di fare la proposta della definitiva somma di dotazione.

Frapollì dice di non aver chiesta la parola per contraddire alla proposta dell'on. Marcora, che in massima crede possa essere accettata, salvo ad accogliere, o no, a suo tempo, quelle mozioni che verranno fatte. Soggiunge che, avendo letto che si doveva fare un'interpellanza ai teatri, ed avendo avuto tra mani un libro, uscito di recente, sugli incendi dei teatri, assieme all'assessore Ancona visitava recentemente il teatro della Scala, ove era venuto nella persuasione ch'esso si trovava nelle migliori condizioni possibili, e come nessun altro teatro, per ardere, in caso d'incendio, come un zolfanello. Quindi era d'opinione che, prima di pensare all'arte, bisognava pensare alla casa nella quale l'arte si faceva.

Cita alcuni dati sugli incendi dei teatri. I teatri incendiati, che ricorda la storia, sono circa 320. Dice che questi incendi aumentarono con una progressione spaventosa in questi ultimi tempi. Se ne contano 30 dal 1631-1840 — 43 dal 1841-1851 — 63 (colà crediamo aver udito) dal 1851-1860 — 47 dal 1861-1870 — 90 dal 1871-1877; ciò che vuol dire 13 all'anno.

Aggiunge che l'esperienza insegna non valere contro gli incendi dei teatri che i mezzi preventivi; che quando il palcoscenico è lavato dalle fiamme, non c'è più mezzo d'arrestare il fuoco. Cita, in proposito, l'incendio del teatro di Sua Maestà a Londra, nel 1847, dove, malgrado 17 pompe a vapore (più del doppio di quelle che possiede l'Italia intiera), di un numero molto maggiore di pompe a mano e della notissima perizia della brigata dei pompieri di Londra, non solo bruciò il teatro, ma anche molte case circostanti. La storia ricorda due soli teatri — uno a Cracovia e l'altro a Dunessier — nei quali, sebbene l'incendio fosse diramato su tutto il palcoscenico, poté essere padroneggiato. Bisogna fare un piano generale, a prevedere in modo da allontanare il più possibile i pericoli; che però, già in quest'anno, a parer suo, due cose dovrebbero essere fatte assolutamente: cioè il trasporto dei *comparsa* fuori del teatro e in condizioni tali da poter agire ciascuno separatamente, e praticare due uscite ampie al lati, da aprirsi dal di dentro al di fuori, e in modo tale da poter essere facilmente aperte da chiunque. Per quanto le cose qui ha accennato possono riuscire allarmanti, lo sono ancor meno del vero, e crede che se i suoi colleghi si pigliassero la pena di visitare il teatro, non ne sarebbero certo meno allarmati.

Concludendo dicendo che, ora che il pericolo è segnalato, sarebbe colpa il non provvedervi.

Pedroni crede che il consigliere Marcora abbia osservato la questione da un solo punto di vista. Egli opina che la questione della Scala è non solo milanese, ma italiana. Per ciò è al Governo ed al Parlamento che spetta il provvedere, quando si fossero persuasi che operano in danno dell'arte nel togliere i sussidi. Prima, quindi, di gettare il Comune in gravi spese, si dovrebbe sciogliere questa questione; molto più d'acchiappare in cui gli Italiani premezzano nel mondo è nell'opera italiana, che ha teatri in tutti i principali centri d'Europa e d'America. È sua opinione che il Governo deva concorrere a mantenere al teatro primario, molto più d'acchiappare questo Governo è corrivo a spendere, per esempio, 20 milioni in una nave, che forse da qui a dieci anni non gioverà più. Tutti i principali Municipi d'Italia dovrebbero associarsi e far conoscere i loro diritti al sostentamento dei propri teatri, che è un'alta questione d'arte. Concludendo in questo senso, consiglia la Giunta a volgere l'attuale assegno, per ora, in opera di restauro della Scala.

Ferrari, per l'esperienza fatta come membro della Commissione direttiva dei teatri, diede in grado di confermare la cosa detta dal consigliere Marcora e Frapollì. Afferma che i mezzi attuali sono assolutamente insufficienti per mantenere gli spettacoli richiesti nella Scala, e che il Comune deve provvedere. Desidera però che, oltre l'inchiesta voluta dal consigliere Marcora, la Commissione deve incaricarsi anche delle proposte del consigliere Frapollì.

Pedroni. Si unisce alle osservazioni del consigliere Frapollì, alla cui ispezione della Scala fu compagno. Le condizioni attuali di questo teatro sono deplorabili, e sarebbe bene che la Giunta facesse fare dall'ufficio tecnico municipale un rilievo sul servizio del gas nell'interno del teatro.

D'Adda Carlo. Quale presidente della Società dei palchetti, dichiara verso quanto disse il consigliere Marcora rispetto ad essi, e cioè che coll'attuale contributo nell'azienda, essi sono arrivati al massimo che da loro si possa aspettare, molto più d'acchiappare l'introito dei palchi, detratte la tassa ed il canone, è ridotto a meschine proporzioni. Quando si sistemassero solidamente le cose della Scala, anche i palchetti potrebbero a essere stabilmente il loro concorso. Concludendo raccomandando esaltamente la proposta Marcora.

Marcora replica al consigliere Pedroni.

Allodoli. Avrebbe ereditato che l'onorevole Marcora colla sua inter-



pullanza si sarebbe fatto eco delle censure molteplici, che in questi tempi vennero elevate pel modo con cui procedono le cose della Scala. Invece la sua interpellanza si risolve in una domanda di aumento dei sussidi municipali, dacché, sebbene sottoponga la cosa sotto forma di quesito, lo fa però in tal modo che dubitando afferma. Invece di una inchiesta per conoscere se il danaro che paghiamo è bastevole, Allocchio vorrebbe si studiasse: se il nostro danaro è speso bene. Marcora si è preoccupato degli interessi economici, e crede che questa preoccupazione non basti; bisogna provvedere agli interessi dell'arte, che furono anche in quest'anno dimenticati; ad esempio, la produzione, che sarebbe stata obbligatoria, di un'opera nuova di autore italiano, fu omessa. Se non si è provveduto abbastanza alla grave questione dei teatri, lo è nel senso, che non si è provveduto alla tutela dell'arte e del progresso vero musicale; che l'Autorità municipale non è ancora indipendente e libera dalle vessazioni degli impresari; e che i dipendenti del Municipio non raggiungono il vero loro scopo. Siccome dunque l'ordine del giorno Marcora non dice già solo di studiare, ma per le sue premesse implica il concetto che il Comune deve spendere di più, così Allocchio dichiara che voterà contro, invitando invece la Giunta a studiare la questione della sistemazione generale dei teatri.

Messa. Conviene la tutta e per tutto che i provvedimenti reclamati dall'onorevole Frapolli sono urgentissimi; e appunto per ciò credo che devano rimanere separati dalla proposta Marcora. È affatto inutile a tempo spreco il volere aprire in un sussidio da parte del Governo. In proposito ci è già stata una causa, che si è perduta. Dall'ordine, un'inchiesta la quale dichiara che i denari che noi diamo sono insufficienti, gli pare affatto inutile; e di più per conservare alla nostra città il vanto di primo teatro del mondo, non basta una sola stagione di spettacolo. Se, come ci disse l'onorevole Marcora, per aprire uno spettacolo alla Scala ci vogliono ogni sera L. 11,200 ce ne vorranno di dote L. 325,000. Conto che è presto fatto. Ma con codesti cantucci aumentati di dato dove si andrà a finire? Se avessimo dei buoni denari, potremmo dare anche 500,000; ma il bilancio è magro. Gli pare che sarebbe bene di rimandare tutte queste questioni a quando si aprirà il nuovo appalto. Raccomanda, dunque, vivamente, alla Giunta le proposte dell'onorevole Frapolli, lasciando che essa si pronuncii riguardo all'inchiesta.

Il Sindaco dichiara di non avere difficoltà ad accettare l'inchiesta per fare studi; ma non può accettare di comprendere in essa le proposte Frapolli, perché crede non stretto e imprescindibile dovere di pensare prontamente ai rimedi accennati. Assicura, quindi, il Consiglio che impartirà gli ordini opportuni all'Ufficio tecnico per i relativi provvedimenti.

In risposta al consigliere Allocchio, il quale teme che l'Autorità municipale si immischi troppo nelle cose dei teatri, afferma che il Comune non si è impegnato verso l'impresa della Scala neppure per un centesimo al di là della somma fissata dal Consiglio. Aggiunge che inteso all'impresa Corti di reintegrare, entro giugno, la cauzione; se non il qual termina, passerà a trattative con altri impresari, che fecero già offerte, e che si dicono fra i migliori, almeno per ora.

L'attuale andamento dei teatri non sarà dei migliori, ma va meglio di molti altri. È difficile, per non dire impossibile, il pretendere di trovare della gente che abbia molti denari, e che voglia sobbarcarsi ad un affare che non presenta certezza di buona riuscita.

Dopo altre spiegazioni, conchiude accettando la proposta dell'inchiesta, e promettendo di ordinare quei provvedimenti ai quali ha accennato il cons. Frapolli.

Parlano ancora Frapolli, D'Adda e Massaro. — Quest'ultimo, da quanto abbiamo potuto capire, non crede opportuno di votare l'ordine del giorno Marcora, e raccomanda di studiare la questione amministrativa dei teatri.

## IL CINQ-MARS a Napoli

A conferma dei nostri telegrammi (vedi ultima pagina) riportiamo il giudizio di alcuni giornali intorno all'opera di Gounod.

Il pubblico iersera non fu troppo contento del *Cinq-Mars*, rappresentatosi per la prima volta al S. Carlo. Non diede nessun segno di disapprovazione per deferenza all'autore del *Faust*, ma se dicessimo che il pubblico si divertì, diremmo cosa non vera.

Il *Cinq-Mars* infatti non è divertente; è una musica monotona, senza slancio, scarsissima d'ispirazione, senza forza drammatica; si può dire che sia una marcia funebre in quattro atti. Certo, due o tre volte spunta, fra il languore dell'ispirazione, l'autore del *Faust*; ma lo spirito del pub-

blico si trova troppo depresso dall'intonazione generale dell'opera e non trova compenso sufficiente i pezzi delle due arie, del soprano al primo atto e del tenore al quarto, o del duetto fra tenore e baritono alla fine dell'opera. Desideroso di applaudire, il pubblico applaudi questi pezzi ed applaudi pure qualche altro pezzo che forse non lo meritava; mentre non poté trovar modo di applaudire una cosa che veramente è pregevole in questa musica, la delicatezza dell'istrumentatura. Ma anche questa delicatezza è esagerata, e l'istrumentatura, fondata sempre sugli strumenti da corda, non contribuisce per poco a rendere sonnifera l'opera.

Noi non osiamo condannare assolutamente quest'ultimo lavoro del maestro che ha scritto la *Giulietta* ed il *Faust*; ma possiamo affermare con pieno convincimento che questa opera non è un'opera per grandi teatri. Gounod l'ha scritta per un teatro di second'ordine di Parigi, qual'è il Lyrique (1), ha avuto gran torto di farlo rappresentare alla Scala ed al S. Carlo. Le opere d'arte bisogna che stieno al posto per dove sono state ideate e compiute: il *Masè* di Michelangelo starebbe assai male in una stanza di dieci palmi quadrati, e la *Madonna della Seggiola* non figurerebbe nella basilica di San Pietro; gli *Ugonotti* eseguiti al Fondo assorderebbero, il *Cinq-Mars* dato al S. Carlo addormenta. Ad ogni quadro la sua cornice, e il S. Carlo è cornice troppo grande pel *Cinq-Mars*.

L'opera è stata messa in iscena con ogni cura e decoro per parte dell'impresa. Ma... tempo e danaro perso. Il *Cinq-Mars* non è musica che potrà sostenersi per molte sere, ed ecco l'impresa nella necessità di dover pensare d'accapo a mettere in iscena frettolosamente uno spartito di repertorio. (Gazzetta di Napoli).

Il *Cinq-Mars* fu applaudito ieri sera al San Carlo in qualche punto; ma, come successe a Milano, non piacque.

Il libretto è tolto dal romanzo del De Vigny, desumendone però il solo intrigo rancido e volgare, senza le stupende descrizioni e gli altri pregi dello stile, che han fatto onore all'egregio letterato francese.

A chi era in teatro, ieri sera, pareva di trovarsi su di una nave a vela nella regione delle calme, in attesa di qualche leggera brezza, di qualche alito di vento per oltrepassare la linea. Ma si rimase lì immobili, al monotono Equatore, sentendosi mancare la vita per inedia e per noia.

Gounod nel *Cinq-Mars* si serve poco dell'orchestra; e quando se ne avvale, lo fa in modo semplice, quasi diremmo, alla sordina. Non ama strepiti. I poveri strumenti d'ottone cedono quasi interamente a quelli del quartetto. La miglior parte nel dramma tocca alla voce umana. Si canta, si canta sempre; e come siamo al tempo delle preziose, dell'*Hôtel Rambouillet*, il *Silicato*, *l'Amabile*, il *tenere*, e concettini di tal sorta si manifestano a quando a quando, s'intrecciano e ti si parano dinanzi con lente e misurate movenze come nei *minuetti* e nelle *gacolle* dell'epoca.

E pure, in tanta preponderanza di voce umana, ci sono pochi pezzi che hanno un principio, un mezzo ed un fine. Il rimanente è dialogo, è una serie di frasi accennate ed interrotte, una melopea non orchestrale, ma di corde vocali.

Nel Gounod tutto scorre come olio. È proprio la languida e letargica Corte di Luigi XIII che ci si descrive. È proprio la fanciullesca ambizione ed il carattere da collegiale d'un infantico *Cinq-Mars* che si vuol dipingere. Diremo con ischiettezza che non valeva il fastidio di affacciarsi su, per iscrivere e per ascoltare una musica di tal fatta.

L'esecuzione degli artisti fu mediocre, l'addobbo scenico conveniente. — S. M. (Roma).

(1) Rettificazioni. Il *Cinq-Mars* fu scritto per un teatro di prim'ordine qual'è l'Opéra-Comique di Parigi. (Nota della Redazione.)

## SAGGIO DI RETTIFICHE ED AGGIUNTE

al SUPPLEMENTO FÉTIS, Vol. I

pubblicato a Parigi per FIRMANO DIDOT, 1878, in-8  
RIFERIBILMENTE A MAESTRI ITALIANI E RELATIVE OPERE

(Continuazione. Vedi N. 16).

CAGNOLA . . . . , pag. 140.

CAGNOLA GIOVANNI BATTISTA, dilettante.

— Il Podestà di Carmagnola. Milano, 1854.

Il Podestà di Gorgonzola, melodramma comico in due atti, rappresentato nel teatro di Santa Radegonda di Milano la primavera 1854.

Cambiati i nomi dei personaggi ed il luogo della scena, con qualche variante, è il libretto dell'opera *Il Montanaro*, poesia di Felice Romani, posto in musica dal maestro Saverio Mercadante nel 1827 per la Scala di Milano.

CAGNONI ANTONIO, pag. 141. — 1. Rosalia di San Miniato. Milano, 1845.

Teatro del Conservatorio di musica.

— 2. I due Savojardi. Milano, 1846.

Teatro del Conservatorio di musica.

— 3. Don Bucefalo. Re, 1847.

Teatro del Conservatorio di musica.

Il Fétis, vol. II, pag. 146, ediz. 2.<sup>a</sup>, equivocava qualificando farsa quest'opera, imitazione e riduzione delle *Cantatrici villane* del maestro Fioravanti; così pure quanto al luogo da lui indicato Venezia 1850.

A Ferrara veniva riprodotto nel carnevale 1845 col titolo: *Ser Bucefalo*.

— 9. La Figlia di Don Liborio, ecc.

Le Figlie di Don Liborio, poesia di Francesco Guili.

— 10. Il Vecchio della montagna. Milano, Scala, 4 settembre 1863.

La prima volta quest'opera fu data in Torino al teatro Carignano l'autunno 1860, a Milano fu riprodotta.

— 15. Papà Martin. Firenze, teatro Nazionale, 1871.

A Genova in quaresima.

CAMBIAGGIO CARLO, pag. 144. — Un terno al lotto, 1835.

Il *Cambiaggio* non è che l'autore delle parole di questo scherzo comico in un atto ed a un solo personaggio, da lui eseguito; la musica è stata scritta da *Franzoni Angelo*; ciò ci risulta dal libretto a stampa, edito in Venezia dalla tipografia Rizzi, in occasione di recita al teatro S. Benedetto nella primavera 1836; e risulta anche dall'edizione per canto e pianoforte del Ricordi, come ci viene confermato dal prelodato signor Paloschi.

CAMPAJOLA FRANCESCO, pagina 145. — Papà Mulinotto.

Quaresima 1858. Teatro Nuovo, Napoli.

— L'Olimpo.

Estate 1871. Teatro Rossini, Napoli.

CAMPANA FABIO, pag. 145. — 2. Giulio d'Este. Roma, Apollo 1841.

Non a Roma, ma all'Apollò di Venezia, primavera 1841. È l'opera seconda del maestro suideito, di cui il Fétis dichiarava ignorare il titolo, pag. 166, vol. II, ediz. 2.<sup>a</sup>

— 6. Esmeralda. Londra.

Pietroburgo nel 20 dicembre 1859. — *Annuario* del signor Paloschi, pag. 54.

Questo dramma lirico, poesia di *Giorgio T. Cimino*, veniva ricordato col titolo: *Nostra Donna di Parigi*, nella *Gazzetta musicale di Milano*, anno XXV, N. 52, pag. 483.

CAMPIANI . . . . , pag. 146.

CAMPIANI LUIGI.

— Bernabò Visconti.

Cremona, teatro della Concordia, carnevale 1855.

CANNETI FRANCESCO, pag. 147. — Francesca di Rimini. Vicenza.

Teatro Kretonio, carnevale 1843.

La poesia di questa tragedia lirica è di *Felice Romani*.

CAPECELATRO VINCENZO, pag. 148. — Mortedo. Napoli, poi Milano.

Napoli, teatro S. Carlo, autunno 1845. Milano, teatro alla Scala, autunno 1847.

L'orditura del dramma è lavoro dell'elegantissima poetessa napoletana *Irene Ricciardi*, moglie del maestro che scrisse in parte anche i versi; *Achille de Lauzières* compiva il resto del libretto con sua poesia. — *Gazzetta L'Italia musicale*, anno I, pag. 175.

— David Rizzio. Milano.

Alla Scala, carnevale 1850. La poesia fu scritta dal distinguissimo cav. *Andrea Maffei*.

— Gastone di Chanley. Palermo, poi Firenze e Ferrara.

Tragedia lirica, poesia della suddodata *Irene Ricciardi-Capecelatro*, scritta fino dall'anno 1852 pel teatro di Porta Carinzia in Vienna, ma ivi non rappresentata. *Gazzetta musicale di Milano*, anno XIII, N. 12, pag. 92. Firenze, teatro alla Pergola, autunno 1854; poi a Ferrara a quel teatro Comunale nella primavera 1855.

CAPELLETTI CARLO, pag. 149. — La capanna moscovita.

Modena, teatro Comunale 1825, e col titolo: *La capanna russa*, riprodotta a Venezia nel teatro a S. Luca, l'autunno dello stesso anno.

CAPELLO abate GIOVANNI MARIA, pag. 148. — Eudamia, pastorale.

Modena, teatro Molza, autunno 1718.

CAPUZZI GIUSEPPE ANTONIO.

Ai componimenti ricordati di questo maestro si dove aggiungere:

1. *Cefalo e Procri*, farsa in prosa con musica per una voce sola, poesia del conte *Alessandro Popoli*, eseguita in un teatrino particolare, ed accademicamente, nel 1792, si ritiene in Padova, dove fu stampato il libretto dal *Penada*.

2. *Eco e Narciso*, altra favola per musica, poesia del riddetto conte *Popoli*, pure eseguita privatamente nel 1793 a Venezia.

3. *I bagni d'Abano* ossia *La forza delle prime impressioni*, commedia per musica in due atti, poesia di *Antonio Sografi*, rappresentata nel teatro San Benedetto in Venezia il carnevale 1794.

4. *Sopra l'ingannator cade l'inganno* ossia *I due granatieri*, farsa giocosa, poesia di *Giuseppe Foppa*, rappresentata nel teatro S. Moisè in Venezia l'anno 1801 nella stagione di carnevale.

5. *Casa da vendere*, farsa giocosa, poesia di *Giulio Domenico Camagna*, rappresentata nel carnevale 1804 nel teatro S. Angelo di Venezia.

(Continua)

LUIGI LIANOVESANI.

NB. L'opera del maestro Barbisoli, pag. 143 di questa Gazzetta, N. 16, I. TRAZANI IN LAURENTO, deve stare I. TRAZIANI IN LAURENTO.



Le smodate pretese di alcuni artisti di canto, e nel caso speciale di un celebre baritono, hanno dettato alla briosa penna di Alberto Wolff uno spiritoso articolo che troviamo pubblicato nel *Figaro* di Parigi, e che riportiamo.

## IL BARITONO-SOLE.

Il processo di un impresario spagnolo contro il signor Faure mi ha procurato una mezz'ora di piacevole illarità, della quale sono debitore al signor Merelli, che ha steso il famoso contratto col teatro di Madrid.

Secondo le clausole di questo contratto, il signor Faure doveva avere 40,000 franchi per quattro rappresentazioni. Questo, tuttavia, è un accessorio che riguarda soltanto il suo agente d'affari, e quell'infelice impresario, il signor Faure avrebbe anche potuto esigere 100,000 franchi per ogni rappresentazione che, per così poco, io non avrei abbandonato la realtà, per volare nelle pure e serene regioni delle fantasticherie.

Questo contratto contiene alcuni articoli addizionali, avanti ai quali si rimane estatici come innanzi al Monte Bianco nella valle di Chamounix, al panorama del Bosforo o la vista di Roma da Monte Pincio. Il signor Faure, dice il contratto, non andrà alle prove: il nome del signor Faure, dice sempre il contratto, campeggerà da solo, ad esclusione di ogni altro nome.

Solo dunque, in vista, ad esclusione d'ogni altro!... Quanto dire che, se per combinazione, l'impresario avesse scritturato la Patti per la parte di Margherita, il nome di lei avrebbe dovuto figurare in lettere microscopiche, ed al di sotto di quello dell'illustre baritono. Si proverà senza il signor Faure, ch'è quanto dire ch'esso sdegnava di mettersi a contatto cogli altri artisti del teatro: il signor Faure non sarà visibile nel costume borghese alle miserabili comparse incaricate di cantare con lui. Non si vedrà questa maestosa personalità di giorno, alla bianca luce di qualche cattivo lume ad olio!... Ma quando il direttore di scena avrà picchiato tre colpi, il signor Faure, imbellettato ed in costume, apparirà di sotto il palco, e si degnerà di cantare in ragione di tremila franchi all'ora.

Il signor Merelli, cui il signor Faure appartiene anima e corpo durante quattro mesi dell'anno, si crede un uomo avveduto; certamente è un uomo amabile; lo conosce molto bene, ma la sua avvedutezza mi sembra discutibile: non vuole alcun artista in vedetta sugli avvisi, vicino alla sua stalla!... è già molto, ma non è tutto. Un'opera non richiede soltanto uno o due artisti in vedetta!... ma vi sono altresì delle piccole parti, come l'orchestra, i cori, il corpo di ballo, i quali potrebbero per un momento accaparrarsi l'attenzione del pubblico, a detrimento del baritono-sole. Un uomo veramente avveduto, come crede d'essere il signor Merelli, avrebbe preveduto questo caso. Se, per esempio, il signor Faure canta il *Guglielmo Tell* e l'orchestra suona la sinfonia in modo magistrale, il pubblico potrebbe essere tentato di applaudire: ciò diminuirebbe il prestigio dell'ovazione che indubbiamente aspetta il signor Faure al suo apparire sulla scena. Ecco un contrasto spiacevole che un agente veramente avveduto dovrebbe prevedere. Il signor Merelli dunque deve mostrarsi molto più abile. Ecco un progetto di contratto che io sottometto a suoi studi preziosi. E però giacché il signor Faure non potendo tollerare al suo fianco alcun artista di valore, si stabiliscono questi patti:

— Il signor Faure darà al teatro del Principe Alfonso di Madrid una sola ed unica rappresentazione del *Faust*: il baritono-sole riceverà in compenso 100,000 franchi, la quale somma sarà raccolta mediante un prestito nazionale.

— L'orchestra è soppressa. Il signor Faure eseguirà il preludio, imitando tutti gli strumenti.

— Gli scenari saranno orribili, perché così l'attenzione del pubblico non sarà distratta da altre complicazioni, tranne di quelle dell'illustre baritono.

— Prodotto questo primo effetto, il signor Faure canterà da solo l'opera di Gounod: a tale scopo si è procurato al circolo Francou un costume celebre nelle rappresentazioni equestri. Tirando una cordicella, il signor Faure apparirà di mano in mano nei costumi di Faust, di Mefistofele, di Margherita, di Valentino, e perfino della vecchia Marta. In quest'ultima trasformazione si annuncerà un cranio di cartone che renderà l'illustre baritono assolutamente irrisconoscibile.

— Il valzer della *Kermesse* sarà eseguito dal signor Faure solo, il quale canterà altresì il coro dei vecchi, l'aria dei gioielli, ed il duetto finale.

— Nell'atto della chiesa, l'organo sarà suonato dal naso del signor Faure, naso prodigioso che contiene tutti i registri di un organo Alexandre, compresi il *ripieno* e l'*espressione*.

— Il coro dei soldati sarà eseguito dal signor Faure solo; l'impresario potrà, volendo, aggiungere venti soldati figuranti, a patto però che siano scelti fra i più brutti della guarnigione.

— Il signor Faure solo ha diritto agli effetti di luce elettrica. Nei tre mesi che precederanno questa rappresentazione, la luce elettrica non si potrà adoperare in teatro, affinché il pubblico non si abitui troppo agli effetti di questa luce, effetti sui quali il signor Merelli fa molto assegnamento.

— Nella scena sul Brocken, l'intenzione del poeta sarà rispettata, e per dare una lezione al signor Halanzier, Mefistofele arriverà a cavallo, ed eseguirà i passi i più difficili dell'alta scuola.

— L'avviso sarà redatto come segue: « Questa sera, per la rappresentazione del signor Faure si darà

### Faust.

opera in cinque atti; parole del signor Faure, musica del signor Faure, scenari del signor Faure, ballo mosso in scena dal signor Faure, vestuario disegnato dal signor Faure. Assalto di scherma fra Mefistofele e Faust, regolato dal signor Faure. Alle ore 10  $\frac{1}{2}$  precise, duetto del giardino, eseguito dal signor Faure solo. La fotografia del signor Faure si trovano presso il camerino dell'impresa: di profilo cinque franchi, di tre quarti sei franchi, di faccia sette franchi, la dozzina a scelta cinquantina franchi. Basterà, per procurarsi queste fotografie, indirizzare una supplica al signor Merelli. »

Dopo ogni rappresentazione, gli artisti del teatro saranno ammassati a darsi al signor Faure una serenata colle fiacole. Nel momento in cui il signor Faure apparirà sul balcone per ringraziare la folla, si accenderanno successivamente dei fuochi di bengala rossi, verdi, azzurri. In fine, il signor Faure apparirà illuminato dai colori nazionali del paese che egli onora colla sua presenza.

Ma per parlare seriamente, io non voglio rendere responsabile il signor Faure di simili turpitudini. È assai meglio accusarne il solo impresario. Mi dà troppa pena il supporre che un artista di tanto valore possa, di sua propria volontà, scendere al livello di un artista giovano. È con vivissimo dispiacere che si vede un cantante, che abbiamo tante volte ammirato all'Opéra, mendicare la facile gloria di tutti gli applausi, escludendo ogni altro artista di valore. Questi sono mezzi meschini, che la sola mediocrità deve adoperare per mettersi in evidenza. È inutile insistere sulla forzata decadenza dell'arte, in faccia a simili pretese. È facile immaginarsi che cosa possa riuscire un'opera eseguita in simili condizioni, senza prove, con una sola stella atornata da oscuri cantanti di terza classe. Non è più una rappresentazione, ma una esposizione: ed il modo più indulgente di giudicare questi moderni trovati, è di dire che tutto ciò è profondamente cristiano. — ALBERT WOLFF.

## ALLA RINFUSA

\* Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero un secondo articolo del nostro M. Roeder, sopra la *Nona Sinfonia* di Beethoven — e i carteggi da *Napoli*, *Firenze*, *Livorno*, *Parigi* e *Londra*.

\* Per norma dei nostri associati, annunziamo che essendo ormai compiuta la pubblicazione delle tavole dell'*Album di autografi*, l'*Album completo*, rilegato, è a loro disposizione, per il prezzo di L. 5. Questa pubblicazione nuova ed interessante è fuori di commercio per chiunque non sia abbonato.

\* Milano ha una nuova scuola di canto, a cui non mancherà fortuna, se lo argomentiamo dal valore dei fondatori ed insegnanti — essi sono il maestro Luigi Canepa ed il signor Luigi Rossi De-Roggiero, artista di canto.

\* Leggiamo nel *Cittadino* di Trieste:

La nuova direzione del teatro Comunale, che è poi la vecchia riconfermata in carica, si è costituita eleggendo il signor Cittanova a suo presidente ed il signor Wieselberger a vice-presidente. Persistendo però il signor Fabricci nella sua risoluzione di rinunciare al mandato conferitogli dal consorzio, la direzione ha deciso di addivenire ad una elezione supplementare, e quanto prima emetterà all'opo le relative schede.

Giacché siamo a parlare di cose teatrali, dobbiamo dire che la stagione chiusa mercoledì sera, fu una delle poche in questi ultimi anni che procedesse e finisse regolarmente. Tutto il colpo artistico fu completamente soddisfatto dall'impresario signor Brunello, malgrado il sensibile deficit di circa franchi 15,000 risultato dal bilancio.

\* La celebre Rosina Stoltz, vedova del principe di Lusignano, ha sposato a Pampeluna il signor Manuel Godoy di Bassano.

\* Si annunzia a Parigi un nuovo giornale musicale, organo degli strumentisti. Lo dirigerà il signor L. Mounen.

\* Ci scrivono da Costantinopoli in data del 17: « Venerdì scorso e domenica abbiamo avuto due concerti a beneficio dei poveri esuli; furono eseguite composizioni classiche di Beethoven, di Haydn, di Cherubini, ecc., e la *Galla* di Gounod, in cui si segnalavano le signore Livadari e Gemma; l'orchestra e i cori nell'esecuzione di quest'ultimo lavoro furono lodevolissimi. Gran plauso ebbe l'eccellente pianista Giucci, che fra i molti pezzi eseguiti magistralmente, fece pure sentire una bellissima *Gavotte* di sua composizione.

\* Il cav. Van Elewyck fu ricevuto in udienza privata dal Re del Belgio, a cui consegnò il primo volume della sua opera: *Collection d'anciens et de célèbres clavecinistes flamands*; Sua Maestà ha accettato la dedica di quest'opera importantissima che è il risultato di 26 anni di pazienti ricerche, e verrà pubblicata quanto prima dalla casa Schott.

\* La città di Bruxelles ha trasformato una delle sue vie (*rue de la Muelle*) in via *Jenneval*. È questo il nome dell'autore delle parole della *Drubancanne*, che fu ucciso il 19 ottobre 1830 nel combattimento di Waelhem. Jenneval è il pseudonimo di Luigi Filippo Alessandro Dechez, nato a Lione nel 1803.

\* Ci scrivono da Londra: Testè ebbe splendido successo la signorina De Ritti nella parte di Donna Anna nel *Don Giovanni* di Mozart. La stampa è unanime lodando la sua bella e fresca voce ed il modo squisito di cantare. Un encomio speciale le venne fatto per il suo gran talento drammatico. Suscitò entusiasmo colla frase: *Or sat chi l'onore*. Di certo un successo invidiabile presso un pubblico non troppo eccessivo, quant' all' entusiasmo nelle opere teatrali.

\* Buone notizie sullo stato di salute del maestro Mancinelli. Il pericolo è cessato.

\* Anche da Bologna riceviamo notizie rassicuranti riguardo al maestro Bolelli.

\* La grande statua di bronzo di Beethoven, fusa a Vienna, fu mandata a Parigi per essere collocata nella Galleria austriaca dell'Esposizione universale.

\* Leggasi nel *Teatro Italiano*: « Abbiamo delle buone notizie da dare ai cultori dell'arte musicale. A giorni uscirà un *Treatato d'Armonia* del maestro Parisini Federico, professore del Liceo Musicale. Egli poi sta preparando per consegnarlo alla stampa l'*Indice* della sua collezione copiosissima di libretti antichi e moderni di opere per musica, corredandolo di tutti i nomi di maestri e cantanti, ecc., lochè sarà di molto giovamento alla parte biografica e bibliografica della musica. Sappiamo inoltre che il detto professore Parisini ha spedito all'Esposizione di Parigi: I. un *Metodo-pratico-completo di Canto corale*; II. un *Metodo teorico-pratico di Canto corale* per uso delle scuole normali; III. un *Metodo in cifre di Canto corale* per uso delle scuole elementari. Noi lodiamo l'operosità di questo martire del lavoro, e la nostra ammirazione cresce quando pensiamo al pochissimo tempo del quale può disporre per dedicarsi ai suoi studi, avuto riguardo alle molte sue occupazioni, che le sono d'altronde necessarie pel suo mantenimento e per quello della sua famiglia. Che egli abbia almeno il conforto nella stima di quanto sanno apprezzare il vero merito; e le sue fatiche ed i suoi sacrifici abbiano il premio dovuto a chi tanto si affatica a vantaggio dell'istruzione. »

\* L'Accademia Filarmonica di Bologna, ad unanimità di voti, nominò suo socio d'onore l'egregio concertista di violino e maestro compositore Raffaele Stefani.

\* Il maestro Scuderi ha composto un'opera semiseria: *Il magnetismo*.

\* Ed il maestro Agostino Mercuri ha condotto a termine la musica del *Violino del Diavolo*.

\* Entro il prossimo maggio si ripiglieranno all'Opéra di Parigi le rappresentazioni del *Re di Lahore* di Massenet.

\* La *Gazzetta Musicale* di Firenze scrive quanto segue intorno ad un *Duetto* per soprano e tenore del valente Niccolò Coccon, maestro primario della Cappella di S. Marco in Venezia:

« Il solo nome del Coccon basterebbe a garantire la bellezza di questa composizione da camera; ma siccome non sempre un maestro celebre come il Coccon può scrivere musica da camera che sia alla portata dell'intelligenza di tutti, così abbiamo voluto registrare anche questa composizione nella nostra bibliografia per rassicurare i dilettanti che questo *duetto* è facile a comprendersi dagli artisti e che risponde perfettamente a tutte le esigenze della *grand'arte*. »

\* Il teatro Talhout di Parigi fu demolito.

\* Il professore di violoncello Ferdinando Fucini, del Liceo Musicale di Roma, è stato creato cavaliere della Corona d'Italia.

\* Dalla Libreria *des Bibliophiles* a Parigi fu pubblicata la quinta dispensa della *Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra*. È un catalogo storico, cronologico, aneddotico pubblicato sotto gli auspicj del Ministero dell'istruzione pubblica e delle belle arti e redatto da Teodoro De Lajarte, bibliotecario addetto agli archivi dell'Opéra. Questa quinta dispensa porta il titolo di *Epoca di Spontini (1807 a 1820)*.

\* La signora Schumann ha accettato il posto d'insegnante al Conservatorio di musica di Francoforte sul Meno.



\* Un'ottima idea ha avuto la Società degli Omnibus di Londra, di organizzare cioè un servizio notturno di omnibus dal centro della città ai diversi teatri. Perché non fa altrettanto la Società degli Omnibus di Milano, che cessa il servizio al tramonto?

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 19 aprile.

Vesperi ed Ugonotti.

Con piacere debbo questa volta darvi notizia di due felici successi; quello dei *Vesperi Siciliani* al Bellini e l'altro degli *Ugonotti* al San Carlo. Nei *Vesperi* si è ammirato un eccellente insieme; i cori e l'orchestra andarono assai bene a gran lode dell'egregio maestro Fornari.

Fra gli artisti merita speciali lodi il baritone Quintili-Leoni; fu nobile, dignitoso e castigato tanto nel canto quanto nell'azione da non lasciare a desiderare di meglio; a lui pertanto i maggiori onori. La Potentini è dotata di bellissimi mezzi; piacque molto dove dette prova di potenza di voce, non tanto dove si richiedeva grazia e bravura.

Al Celada restano ancora belle e potenti le note acute, e, quando può sfoggiarle, piace, ma è cantante freddo. Il basso Monti non è molto felice nell'intonazione. La bell'opera del Verdi da molto non si udiva tra noi, sebbene nell'ultima sua comparsa al San Carlo (13 anni or sono) lasciasse ancora vivo desiderio di sé, e si ricomparve adesso molto più che allora corredata di tutto il suo prestigio strumentale mercè l'esatta esecuzione, della quale andiamo debitori alla valente giovane orchestra del Bellini ed al zelante suo capo, l'egregio giovine Vincenzo Fornari. Di nuovo noi rallegrò.

Gli *Ugonotti*, essendo riprodotti dopo diciotto anni, giungevano nuovi a molti, ma tutto l'uditorio ne conobbe tosto le sublimi bellezze, le ispirate melodie, e ne rimase entusiasmato; giovani e vecchi sono incantati di questa musica straordinaria piena d'ispirazione e di genio.

L'esecuzione non fu a vero dire perfetta, tuttavia può dirsi la migliore della stagione; c'è per la prima volta un insieme lodevole. Tre nuovi artisti presentavansi per conseguire il suffragio del nostro pubblico: la De Vera, il tenore Stagno ed il basso David. Lo Stagno ha poca voce ed ingrata, ma sta benissimo in scena, ed agisce da provetto artista drammatico: come cantante abusa del falsetto, della mezza voce, e volendo fare sfoggio di note soprane, spesso deve tirar giù qua e là per preparare le note di effetto. Dice stentatamente molte frasi, altre non le colorisce a dovere, in più d'un punto appare artista di molta valentia, ma nel sublime duetto non colpisce nel segno, è un amante troppo addebbiato e par che non si inquieti gran che dell'eccidio imminente. È però, tutto sommato, un buon artista. È buono, anzi eccellente artista, dovette essere altra volta il David, ma ora non ha più voce, e la parte di Marcello è da lui agita benissimo ma non cantata.

La De Vera ha voce esilissima, ma canta benino, specie il genere fiorito. Il Medica fa bene, quantunque piccolissima sia la sua parte, per contrario non è pari al suo compito la De Giulii-Borsi. Il pubblico le è stato cortese, ma la parte di Valentina è troppo grave per lei. Il Silvestri cantò ed agì con tutta l'arte e la diligenza d'un artista egregio. I cori andarono assai bene nella scena della *benedizione dei pupilli* e mediocremente nel *rataplan*; l'orchestra bene quasi sempre; il giovane maestro Cesare Rossi ha dimostrato la più d'un punto buon gusto e perizia degni di lode.

È potèbe i dolori e le gioie si avvicendano quaggiù, così al piacere provato dal Rossi per la buona riuscita degli *Ugonotti*, a cui egli tanto ha contribuito, è successo il rammarico di aver perduto il padre. Teofilo Rossi fu al San Carlo per

più di sei lustri secondo tenore e per breve tempo direttore del palcoscenico; aveva 68 anni ed era nato a Perugia.

Udì nelle scorse sere una dilettante di pianoforte che mi ha fatto una grande impressione; la signora baronessa Corsi Filangieri riunisce le qualità distintive d'una artista egregia; suonò in maniera veramente prodigiosa il settimino dell'Hummel, vale a dire una delle migliori produzioni di questo solenne maestro; la eseguì con un'anima, un'energia, e nello stesso tempo con una finezza, una eleganza, ed una agilità mirabile, e fu ben secondata dai professori Caccavaio, De Rosa, Labanchi, Legrand, Loveri e Negri. Fo le mie sincere lodi alla signora Corsi Filangieri pel suo gran merito e ricordando che possiede una perfetta scuola, debbo ripetere le lodi che altra volta feci all'esimio maestro cav. Michelangelo Russo, un pianista valoroso, esperto, che eccelle nell'eseguire composizioni di grande stile suona perfettamente ed ha dato all'arte concertistica, insegnanti e dilettanti di provata abilità. La sua scuola spicca specialmente pel bel suono che ricava dal pianoforte e poi modo con cui lega i suoni e li attacca. Fra qualche giorno avremo il *Sulana* del De Giosa al Bellini, ed il *Cing-Mars* al San Carlo. — Acuto.

TORINO, 24 aprile.

Concerti — All'Accademia Filodrammatica — Al Circolo degli Artisti — Rivista dei teatri — Un pio desiderio del cronista.

Dopo la grande stagione del Regio è cominciata la stagione dei concerti, concertini, delle *matinee* e del Ballo; il teatro *chiò* della primavera. È la solita vicenda di tutti gli anni.

All'Accademia Filarmonica fu suonato il *Quartetto* del maestro G. Roberti, nostro compatriota; poi il celebre flautista Beniamino eseguì un *solo romantico* del Briccialdi; poi l'Ursinando la *Tarantella* di Rubinstein; poi comparve e cantò la Meocci, la *Regina di Lahore*, diventata una simpatia dei Torinesi, fra gli applausi dell'aristocratica riunione.

Al Circolo degli Impiegati fu eseguito lo *Stabat Mater* di Rossini dai membri della società corale e da dilettanti degni di molta lode, fra cui l'avv. Rovada, eccellente baritone.

Al Carignano per l'Istituto dei Ciechi cantò di nuova la Meocci; suonarono il Beniamino, il Casella, il conte Franchi.

Al Liceo Musicale 26 allievi formarono una orchestra diretta da uno di loro, e diedero un saggio gustosissimo interpretando nientemeno che l'Haydn.

Quanta musica... nevero?... Nè basta.

Le sale del nostro Circolo degli Artisti erano mute, silenziose da qualche anno; svaniva ormai la dolce memoria di bellissime serate trascorse, quando sul modesto ma elegante teatrino si rappresentavano davanti un uditorio sempre scelto, parecchie e pregevoli operette: un po' di musoneria si era infiltrata fra i soci, e cominciava ad avverarsi totalmente il proverbio che *cosa bella mortal passa e non dura*.

Il maestro cav. Dalbesio ha saputo ridestare l'antica vita con una sua graziosissima operetta *I caserilli*, che fu rappresentata per più sere da bravi ed intelligenti dilettanti, fra cui il già nominato avv. Rovada e la signora Bessone. L'esecuzione fu commendevole sotto la direzione dello stesso autore; commendevoli i cori; commendevole l'orchestra tutta di dilettanti, dal violino di spalla che è un marchese, al flauto che è un commendatore avv. generale della Corte di Cassazione, fino al contrabbasso.

Nella musica del cav. Dalbesio vi è in sommo grado la semplicità e la spontaneità della frase; la eleganza finissima del concetto; e la spigliatezza non comune dell'istrumentazione.

Ho notato un duetto fra soprano e basso comico nel primo atto; il duetto d'amore; la cavatina del baritone nel terzo

atto; due cori, fra cui uno frammisto ad un caratteristico rullo di tamburi; ed infine due pezzi concertati di effetto.

Un bravo di cuore all'autore.

Il libretto è del comm. Rocca: un veterano della vecchia letteratura torinese: uno di quelli che non si arrendono, o che faranno dei versi fino al termine dei loro giorni.

Nè basta ancora.

All'Accademia Filodrammatica il melodramma si è sostituito alla commedia; sotto la direzione del Pasquarelli furono, e sempre da dilettanti, eseguiti i *Falsi monetari* dell'immortale Rossini.

Mi manca lo spazio per tributare a tutti quegli elogi che pur sarebbero meritati.

Passiamo ai teatri.

La stagione del Ballo si è inaugurata col *Ruy Blas*, e con lietissimi auspici.

Abbiamo una Regina — la signorina Libia Drog — che si fa applaudire ogni sera entusiasticamente dal pubblico. Di portamento veramente regale, di forme assai attraenti, canta con passione e con anima massima il famosissimo duetto dell'atto terzo, di cui si vuole ogni sera e si ottiene il *bis*. La sua voce non è estesissima, ma è adatta all'opera, e con intelligenza modulata.

Lo è degno compagno il tenore Enrico Giordano, un piemontese puro sangue, esordiente; la cui voce argentina e graziosa fa sperare per lui un brillante avvenire.

Don Sallustio (Giuseppe Palou) si muove a perfezione, ma una recente malattia, da cui non è peranco perfettamente guarito, non gli lascia l'uso libero e completo de'suoi mezzi vocali.

L'orchestra sotto la direzione del Simondi, il maestro dei balli al Regio, corre.

Il *Roberto Devereux* ebbe ed ha tuttora al Rossini una interpretazione non degna per parte di tutti, fatta eccezione pel tenore. Lo dirige il maestro Pomè.

Il *Roberto Devereux* è un vecchio gioiello del Donizetti, legato forse troppo all'antica, ma che ha però delle faccette splendidissime. È un cumulo di melodie classiche in cui alcuni — e anche dei grandi — hanno pescato.

Si attende la *Maria di Rohan*. Pel bene di questa già disgraziatissima regina, io desidererei di andarla ad incontrare alla stazione e consigliarle di tornarsene indietro! Sarebbe un mio pio desiderio!

Al Nazionale dopo il *Pipilo* si è presentato un *Bacchiere di Sicilia* che non ha fatto la barba a nessuno dei precedenti.

È un teatro che ha proprio la jettatura.

Ed lo finita la lunga cronaca dei nostri pubblici e privati spettacoli! — C.

VERONA, 23 aprile.

Il Faust al Ristori.

Prima di venire a parlare dell'opera con la quale si inaugurò la stagione primaverile, quantunque sia stata data in un teatro vecchio, pure mi sento in obbligo di fare omaggio al nuovo assetto al Ristori.

È rimasto chiuso per molto tempo per i necessari ristauri e per la pulitura e l'ornamento desiderato dagli assidui frequentatori. E la scierza della nobile proprietaria fu coronata dalla generale approvazione. Furono tolti i pochi palchi che imbrattavano la seconda loggia, sgombrandola e dando così nuovo spazio al rispettabile popolino che, amante dell'arte, non può permettersi il lusso di occupare uno spazio

dove si pagano cinquanta centesimi di più. Per compensare in qualche modo la perdita di quei palchi se ne aggiunsero altri pochi in prima loggia che non ha bisogno di tanto spazio, essendo che i frequentatori di questa possono liberamente occupare la platea. I palchi furono nuovamente damascati come i molti sconci chiusi, fu ripulito nuovamente il vasto ambiente, così pure l'atrio che ne aveva tanto di bisogno. Ora il teatro può soddisfare le esigenze del molto pubblico che lo predilige.

Per la nuova inaugurazione, domenica fu dato il *Faust*. Ci fu molta fretta nel darlo, perciò alle inevitabili incertezze, fu aggiunto un giustissimo ergasmo tanto in palcoscenico quanto in orchestra. La signorina Emma Canevari che debuttò con quest'opera la sera dell'inaugurazione del nostro teatro, era in preda allo spavento, mostrava poca fiducia di sé; a dispetto del pubblico, si volle giustamente incoraggiarla con frequenti applausi. La voce è buona, sa adoperarla bene, e lo mostrò chiaramente nell'ultimo atto quando pigliò un po' più di confidenza con questo pubblico che non vuol essere poi un carnefice. Ha bisogno di incoraggiamento perché dà molte buone speranze. Piace pure la signora Vincenzi che cantò la parte di Siebel con sufficiente maestria. Il tenore Edina è dei buoni, fraseggia bene, ha poca scena, teme gli acuti e sa schivarli con garbo, piacendo così al pubblico che lo copersse di applausi nella romanza del giardino.

Il basso Marziali ha la voce e maestria di scena, interpreta il Mefistofele di Gounod un po' diversamente da quello che vorrebbe il Boito, ma fa con coscienza e perciò, anche dissantando dal suo modo di vedere, è giusto tribuargli lode sincera. Dove egli mostra interamente la sua potenza è nell'aria, *Dio dell'or*, che entusiasma il pubblico, che volle a tutta forza il *bis*. I nostri famosi cori domenicani vennero meno alla loro fama, stonarono di soverchio. L'orchestra pure fu e si mostrò incerta. In mezzo a questi nei di una prima rappresentazione affrettata è da prevedersi uno spettacolo quale non l'abbiamo mai gustato al nostro Ristori. — A. B.

## POESIE PER MUSICA

### ROMANZA (1)

Dal ciel volgi i tuoi rai su la meschina  
Che a te ricorre, o pia...  
Su lei de le tue grazie il dono inchina,  
O Vergine Maria!

In sen non doma ancora è la facella  
Che m'arde a lento foco...  
Sè amaro è colpa che il soffrir cancella,  
La sconti in questo loco...

E mi perdona, o Vergin dolorosa,  
Tu che provasti il pianto...  
E a cui non è l'immensa pena ascosa,  
Di questo core affranto!

ENRICO VIELANTI.

(1) Questa romanza per MS. fa parte di un Gramma lirico, tuttavia inedito. È una feryida preghiera che una giovanetta rivolge alla Vergine, poco prima di prendere il velo. La povera fanciulla venuta a sapere che l'uomo ch'ella ama (e dal quale è parimenti riamata) sia stato l'oggetto di una passione colpevole per la propria madre, si chiude in un chiostro, si sacrifica a lei, che tutto ignora, ma che non ha punto dimenticato l'antico affetto.



## Teatri

MILANO. — Teatro Carcano. — Venerdì sera (26) fu replicata per la terza volta la *Nona Sinfonia* al Carcano, davanti ad un pubblico affollatissimo e scelto, nei palchi e nella platea.

In un ambiente più vasto la *Sinfonia* piacque ancor più, ed il pubblico non si stancava d'applaudire a Franco Faccio e a tutti che lo coadiuvarono in questa non facile impresa, riuscita compiutamente.

## TELEGRAMMI

NAPOLI, 25 aprile. — Teatro San Carlo. — Ieri sera prima rappresentazione *Cinq-Mars*. Esito complessivo freddo. Silenzio fino a questa e seguente duetto. Applaudito duetto atto quarto. Pochi altri applausi contrastati. Fine opera disapprovazioni. — Poco concorso pubblico.

— 26 aprile. — La seconda rappresentazione del *Cinq-Mars* ebbe esito alquanto migliore. Applauditi gli stessi pezzi della prima sera, e bisdato duetto soprano e tenore dell'atto quarto. I finali però non piacquero, e gli applausi furono contrastati. Poco concorso.

ROMA, 27 Aprile. — La prima rappresentazione dell'Opera *Lohengrin* ebbe esito buono nel primo atto ed in principio del secondo; quindi, attenzione pubblico stancossi, e l'opera finì freddamente, e con disapprovazioni. Gli artisti in genere piacquero; però tenore Nacbau non corrispose; voce buona, ma poco intonata e fraseggia con accento tedesco intollerabile. Teatro brillante.

— Seconda del *Lohengrin* non migliorò successo; anzi quasi tutti pezzi vennero disapprovati; solamente missono duetto Ortruda e Telramondo applauditi e bisdato senza contrasto. In complesso rappresentazione assai inferiore alla prima, anche per minore accorrenza pubblico.

A conferma di questi telegrammi riportiamo più sotto in succinto i resoconti della prima rappresentazione che troviamo in parecchi giornali di Roma. Le notizie complessive smentiscono dunque completamente i telegrammi che con gran pompa si comunicarono ai giornali di Milano, annunciando un completo trionfo... Davvero non sappiamo che cosa si spera dai fanatici di Wagner, con questo voler alterare la verità dei fatti: il lato più comico della cosa si era il leggere negli stessi fogli il trionfo del *Lohengrin*, e ciò nel dispaccio *gratuitamente comunicato*... mentre poi più innanzi nei telegrammi politici privati che sono sempre temperati nei giudizi e nella forma, si leggeva l'annuncio dell'esito modesto, contrastato, incerto, non completo!

« Il successo del *Lohengrin* non è stato, in complesso, quale si poteva desiderare. Il primo atto andò a gonfie vele, ma grande quiete stonazione dei cori. Furono replicati il preludio ed il 1.º ed il finale, ed applauditi alcuni altri pezzi. Nell'atto secondo venne replicata l'ultima parte del duetto fra Ortruda e Federico, ed applauditi anche quello fra Elsa ed Ortruda, ma al finale gli applausi non furono senza contrasto. Più sfortunato fu l'atto terzo, e l'opera terminò con qualche applauso frammentario a vive disapprovazioni. » (L'Opinion).

« Tutti i gusti vanno rispettati: anche quelli che versano all'Apollo volevano coprire di applausi la musica del *Lohengrin*, senza che si riuscisse che a far replicare pochi pezzi, e non senza contrasto, mentre

al terzo atto il giudizio sincero del pubblico fece giustizia di tutti gli entusiasmi più o meno comprensibili. »

« La cronaca dello spettacolo, del resto, si riassume in poche parole: Replica della *Sinfonia*, per l'insistenza di pochi fanatici della musica wagneriana; applausi e bis al finale del primo atto ed al duetto del secondo; applausi scarsi e contrastati, negli altri pezzi; segni di malumore al finale del secondo atto; stanchezza e disapprovazione al finire dell'opera. »

« Il giudizio sarebbe stato certo più serio, se anche a Roma non ci fossero dei partigiani della musica dell'avvenire, troppo partigiani per essere imparziali. » (Gazzetta della Capitale).

Due giornali favorevoli alla musica Wagneriana sono: La *Liberté* e naturalmente l'*Assoluto* che si trova nel proprio elemento; tuttavia il primo conclude il suo articolo così:

« Il *Lohengrin* potrà essere rappresentato ancora non un certo successo, ma dubitiamo assai che possa fare la fortuna dell'impresa con questa mediocre esecuzione. »

Ed il secondo dice:

« Ritto contrastato al finale dell'opera. »

Finalmente il *Pompier* del *Postfall* termina una dei soliti briosi suoi articoli col seguente slancio poetico:

« Concludendo, amici miei,  
lo qui dirai non saprei,  
Se la musica-avvenire,  
Mabbia fatto divertire...  
Sono stato lì tre ore  
Fra la veglia ed il sonno,  
Fin che ho detto il mio vicino:  
È finita il *Lohengrin*,  
È il vicino mio barbogio  
Ha cavato l'orologio...  
E tirando un accidente  
Ha gridato: è il tocco e venti...  
Ma... la musica avvenire...  
Ci può fare divertire?  
Cari miei lo potran dire  
Solo i posteri a venire.  
Quanto a me vado a dormire. »

## NECROLOGIE

Milano. — Annunziamo addolorati la morte del comm. Temistocle Solera, poeta e librettista, avvenuta il 21 corrente, dopo lunga e penosa malattia. — In un prossimo numero daremo qualche cenno sulla vita avventurosa di questo uomo singolarissimo.

## REBUS

C H I

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 15:

Avere prima di dare.

Fa spiegato dai signori: C. Cora, I. Mazzon, A. Casati, E. Del Prete, A. Tatti, A. Dell'Armi, avv. Archieri, L. Paronetto, G. Armistano, Letizia Roccati, A. Bottari, M. Tornelli Bellini, Virginia Montalbano, dott. C. Cicaglia, G. Guglielmo, i quali, mandando L. 2, riceveranno *Marianna* di Sandeau, due vol. L. 3.

Estretti a sorte quattro nomi, risceirono premiati i signori: L. Roccati, C. Cicaglia, V. Montalbano, G. Guglielmo.

Nei giorni 4, 6 e 7 Maggio

AL

# TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

## MESSA DA REQUIEM

di GIUSEPPE VERDI

ESECUTORI:

Teresina Stolz - Giuseppina Pasqua - Enrico cav. Barbacini - Ormondo cav. Maini.  
Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra: FRANCO cav. FACCIO.

Maestro Istruttore dei Cori: Alessandro prof. Moreschi.

N. 120 Coristi d'ambo i sessi.

N. 100 Professori d'Orchestra.

Oggioni Giuseppe, gerente.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI.

Tip. Ricordi.

# Gazzetta Musicale

DI MILANO

ANNO XXXIII, N. 17  
5 MAGGIO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA  
OGNI DOMENICA

## PROFILI ARTISTICI

## FRANCO FACCIO

(Continuazione e fine. Vedi N. 17).

Finita la campagna del 1866, Boito e Faccio ritornarono a Milano; cioè: ritornarono musicisti.

Boito si diede a rifare il suo *Mefistofele* ed a pensare al suo *Nerone* — che vedremo ultimato nel secolo venturo — Faccio si pose di nuovo alla composizione.

Scrisse un *Quartetto d'arco*, che fu premiato dalla nostra Società del Quartetto; compose un *Album melodico* e le *Cinque canzonette* — tra le quali pregiatissima quella che ha per titolo *Ad un bambino*; e molti altri lavori che furono altamente pregiati anche all'estero.

Ma Faccio, nella lotta insorta tra il classicismo e l'*avvenire*, non si perdettero d'animo, ne; ereditò però essere cosa più pratica ed utile il dedicarsi alla direzione delle orchestre.

Il fece; e riuscì il primo direttore d'orchestra d'Italia.

La frase è un po' ostica per certuni; lo so: ma è puro verissimo.

È una frase che non può essere masticata da molti e digerita da ben pochi; ma, tant'è, il titolo di primo direttore d'orchestra d'Italia non potrà mai essere contrastato a Franco Faccio.

Nel supplemento alla *Biographie universelle des musiciens de Paris*, il Pongin, il quale se è giusto, è tutt'altro che parziale coi musicisti italiani, scrive di Faccio le seguenti testuali parole:

« M. Faccio, depuis la mort d'Angelo Mariani, est considéré comme le premier chef d'orchestre d'Italie; et je crois que c'est à juste titre; car, pour ma part, j'ai vu rarement un conducteur posséder de telles qualités; il a la main, l'autorité, l'entraînement, la chaleur et la décision. De plus il excelle à diriger les études et à organiser l'exécution des œuvres. En réalité, M. Franco Faccio est, à beaucoup de points de vue, un artiste de l'ordre, le plus élevé. C'est lui qui a fait en Italie ce que Berlioz avait fait en France pour le *Freischütz* de Weber, et qui a écrit des recitatifs pour cet ouvrage, lorsque la représentation en eut lieu à la Scala de Milan, il y a quelques années. »

Così di Faccio in Francia; tra noi taluni lo presero a perseguitare e l'onorarono d'un odio, che riuscì a farlo maggiormente apprezzare dai buoni ed intelligenti musicisti.

Del resto, credo averlo detto: non si è giovani, non si è novatori, non si avanza il proprio tempo mai impunemente. E poi, Faccio ha dei professoroni, i quali ora pendono in orchestra dalla sua magica bacchetta, e che se lo ricor-

dano fanciullo, discepolo, ignorantello nel nostro Conservatorio.

Gli insulti del genio non si dimenticano mai.

Però in quanto a Faccio direttore d'orchestra, permettemi che vi trascriva un brano di lettera, che un amico mio, molto più autorevole di me in critica musicale, mi scrisse non molti giorni or sono.

Spiacemi non poterne dire il nome. Eccovi il brano:

« In ragione de' meriti indiscutibili artistici, Faccio ha una accanita schiera di detrattori; alcuni di questi ne ambiscono il posto, e ringhiano da invidiosi... Gli altri sono quei soliti impotenti, che si straggono nel vedere, chi sa e può; ma il Faccio deve assolutamente non curarsi di loro; a suo conforto sta l'intera fiducia che hanno in lui i più illustri compositori del giorno, che a preferenza gli affidano l'interpretazione de' loro lavori.

« Faccio riunisce varie doti speciali, che concorrono a farne indubbiamente il primo maestro concertatore e direttore d'orchestra dei nostri giorni. Vi saranno musicisti, compositori, strumentisti valenti ai pari di lui, ma quella del direttore d'orchestra è una vera specialità; e celebri maestri sono il più delle volte mediocri direttori. Fra i viventi, il più illustre, voglio dire il Verdi, è anche il migliore dei maestri concertatori e direttori d'orchestra: avendo il grande maestro concertato e diretto la sua *Messa* in Milano, poi in Francia, Inghilterra, Austria e Germania, ha suscitato l'entusiasmo universale e come compositore e come direttore. Alle qualità speciali di musicista insigne, aggiunge il Verdi la maestosa presenza, l'ampiezza delle linee facciali, lo sfiorare degli occhi, altre qualità eodeste le quali fanno sì che una volta sullo sgabello del direttore, Verdi rassomigliasse al Giove tonante della musica!... Inchiniamoci dunque a lui... e basta.

« Il nostro Faccio è quindi doppiamente a lodarsi se avendo subito dopo l'autore diretto alla Scala la *Messa*, egli se ne trasse col massimo onore, e col plauso universale.

« Faccio siede assai bene al pianoforte; concerta con molta accuratezza, e con una severità che vorremmo imitata da tutti i maestri: questa severità gli cattiva la simpatia dei veri artisti... e gli fa nemici chi ne usurpa il nome.

« La stessa accuratezza è da lui osservata in orchestra, ove, oltre la buona esecuzione, sa ottenere anche una severa disciplina, e ciò più coi modi garbati, che non colle esagerate durezze di comando.

« Qualità specialissima del Faccio è la calma assoluta ch'esso conserva in orchestra, tanto nelle sere splendide dei trionfi, come nelle sere burrascose di cadute degli spettacoli: nè l'applauso, nè le disapprovazioni lo agitano, e però la esecuzione procede sempre uguale, calma, esatta, precisa, sotto la direzione della bacchetta mossa con eleganza e sobrietà. Al buon gusto dell'interpretazione degli spartiti, unisce il Faccio la preziosa dote di una straordinaria memoria; cosicchè dopo alcune prove al pianoforte



sa da cima a fondo tutto uno spartito nuovissimo: e dopo la prova generale può far a meno della partitura!... E pure si giunse a tanto per parte di alcuni... sedicenti critici, da fare al Faccio un carico di questa bellissima fra le qualità di un direttore d'orchestra!... Accusa più sciocca, più insensata non poteva farsi!...

\* Deve il direttore d'orchestra essere la scintilla elettrica che muove il paleoscenico all'orchestra, e questa alla platea - uno sguardo dato a tempo ai cori, ed a qualche professore d'orchestra li fa rimanere tutti in carroggiata: un sorriso d'incoraggiamento basta molte volte a dar vita ad un artista spaventato, innanzi all'imponenza del pubblico: tutte queste belle cose si fanno con certezza di riuscita, quando non si è obbligati a star col naso sulla partitura, tutti affannati per voltar le pagine, leggere le entrate delle voci, degli strumenti e segnaie, abbandonando così a loro stessi paleoscenico ed orchestra!...

\* Una volta si faceva così!... e ce ne ricordiamo pur troppo, come ci ricordiamo pur troppo i tempi languidi, sonnolenti, piagnucolosi che si usavano prendere dai beati direttori di allora. Dal che ne viene che quando il Faccio concerta qualche opera del vecchio repertorio, vi sono molti che, alla efficace interpretazione del giovane maestro, rimangono sbalorditi, scandolezzati, e vorrebbero tornare ai beati tempi dei direttori tabacconi, podanti, e dai fazzoletti di tela a quadretti grigio-ceneri!...

\* Ma questa dell'interpretazione dei tempi e le relative questioni dei metronomi, che pure furono sollevate ora non molto, mi condurrebbero troppo lontano... \*

I nostri vecchi, quando descrivevano un uomo illustre, facevano un lavorone, che dividevano in due parti: l'etopeia e la prosopografia.

Facciamo anche noi un lavorattino ed incominciamo dall'etopeia.

Faccio ha un animo dolce; cuore eccellente, affettuosissimo. Ama la sua famiglia con vera adorazione: ha un culto per la memoria della sua povera madre.

È generoso senza ostentazione: ha la coscienza del proprio talento senza bassa vanità.

Faccio è ottimo figlio; amorosissimo fratello; buon artista; eccellente cittadino. Ecco tutto in quanto al mondo. In quanto al fisico poi l'è un altro paio di maniche.

Faccio è egli brutto?

Non lo si può dire propriamente, ad onta della sua statura troppo piccina, cui sottraendo una sola linea diverebbe grottesca.

Faccio è egli bello?

Rispondo subito di no.

Nelle forme di Faccio, oltre la statura infelice d'asino, vi sono certe linee che fanno proprio ai pugni coll'estetica umana.

La testa è sproportionata; il naso ha una certa protuberanza ed una certa rotundità, che non hanno nulla d'artistico. Gli occhi sono piccini piccini.

Con tutto ciò, Faccio è egli almeno simpatico?

Rispondo subito di sì e di molto; anzi aggiungo che, alle volte, riesce di parere perfino bello. Lo riesce in ispecie quando è al suo posto; cioè: seduto sul suo trono di direttore colla sua bacchetta in mano.

Allora la picciolezza della sua persona sparisce; gli occhi suoi si dilatano e scintillano i lampi del genio.

In questo caso solo può parer bello: a me parva bellissimo la notte memorabile della prima del *Cing-Mars*, quando diresse la *Marcia reale* in commemorazione del nostro povero Re.

In quella sera, in quel momento, Faccio risplendeva in tutto il suo fulgore; erano in lui due anime: quella dell'artista e del patriota italiano.

In teatro, Faccio è artista; ma fuori del teatro non lo mai visto nessuno che assomigli meno di lui ad un artista o ad un musicista.

Non le distrazioni e la noncuranza di Boito; non la smemoratezza e la negazione ai battenti di Ponchielli; non l'aspetto e l'incasso selvaggio di Gomes.

Faccio è sempre serio, freddo, compassato. Veste bene, anzi elegantemente: pare un *figurino della moda* appena staccato da una litografia parigina.

Nella casa di Faccio tutto v'è in ordine: vi regna non solo l'agiatezza, ma l'eleganza ed il *comfortable*.

Il gabinetto particolare di Faccio lo si può dire il museo della sua gloria.

Il suo ritratto - *pardon* - i suoi ritratti, in differenti forme ed atteggiamenti, signoreggiano sulle pareti del gabinetto. In vetrina elegantissima sono esposti i suoi diplomi, i suoi allori d'oro e d'argento, le sue medaglie, le tazze pur d'oro, le bacchette ed i calamai d'onore, avuti in dono nei suoi trionfi di Venezia, Verona, Firenze, Trieste, ecc. Noi bol mezzo troneggia la solita croce dei solitissimi santi.

Insomma il gabinetto di Faccio lo si può dire un tempio votato al *Dio sè stesso*.

Debolezza! Ma debolezza ch'io perdono e che con me perdoneranno i miei lettori, se vogliono meco considerare una cosa.

Faccio abita in via Luciano Manara, N. 8, terzo piano. Ebbene: abitava nello stesso sito, quando venne a Milano poverissimo colla sua famiglia.

Di mano in mano che la fortuna sorrise a Faccio, il maestro veronese prese una stanza di più; poi abbellì il tutto, il tutto decorò ed arricchì coi suoi proventi e colle proprie sue mani.

Il gabinetto, ora museo della gloria di Faccio, fu in altri tempi l'unica stanzuccia, nella quale erano riparati il padre, la madre e la sorella col maestro *in fieri*.

Il lusso d'oggi è lo sfoggio dei doni e delle decorazioni non è che una rivendicazione del passato.

Tutto ciò non è che una pagina di storia. Da quello pareti si legge a grandi caratteri come un uomo coll'ingegno, coll'onestà, coll'affetto, coll'amore ai propri genitori, colla perseveranza e l'economia, possa giungere un uomo agiato e distinto, stinatissimo anche nel proprio paese; cosa costell'ultima, che, se non è miracolosa, è per certo molto rara tra noi italiani. - GUSTAVO MISSETI.

## ALLA RINFUSA

\* L'Accademia Musicale di Firenze, nella sua adunanza del 14 aprile, nominò il maestro Rouchetti-Monteviti *Accademico corrispondente*.

\* Edouard Strauss annunzia che andò a monte il progetto di dare concerti a Parigi nel prossimo estate, « in considerazione dell'incerta situazione politica. »

\* Ci viene comunicato dall'Associazione Filarmonica Bellini di Napoli il seguente avviso:

Il nuovo Consiglio direttivo e la Commissione artistica, volendo espletare nel più breve termine il concorso del *Tito*, e non giudicato finora a ragione della dimissione del precedente Consiglio e delle elezioni successive, hanno deliberato che l'esame resta ristretto alle composizioni già presentate sino al 31 dicembre 1876; accettansi perciò i lavori ritirati, purché si facciano pervenire alla Segreteria dell'Associazione non più tardi del 31 maggio.

Nel corso del mese di giugno, la nuova Giunta d'esame, darà il suo giudizio.

\* Il Royal Theatre di Oldan fu distrutto dalle fiamme. La perdita è di 52,000 lire. L'edificio era in parte assicurato.

\* Sappiamo che il signor Giannandrea Mazzucato, dopo la morte del compianto suo padre nominato professore provvisorio di storia ed estetica musicale al nostro Conservatorio, si occupa con amore a sistemare la biblioteca musicale del R. Istituto, compilandone un catalogo regolare, cosa da lungo tempo negletta in questo tempio dell'arte.

\* Lo stabilimento Ricordi ha pubblicato con particolare eleganza quattro gioielli di Gounod: *Doctinelletta*, ninna nanna; *Ah! se sapessi*, melodia; *Loutano!* melodia, e la famosa *Marcia funebre d'una marionetta*. La *Doctinelletta* e la *Marcia funebre* meritano uno speciale elogio alla cromolitografia dello stabilimento Ricordi. I frontespizi di questi due pezzi sono due cose veramente artistiche, *chic!* (*Trocitore*).

\* È aperto il concorso per esami al posto di maestro di musica ed organista della città di Crescentino. Lo stipendio annuo è di L. 800. Far capo a quel Municipio.

\* Ventidue teatri sono stati distrutti dal fuoco a Londra negli ultimi novant'anni. Dacchè l'illuminazione a gas è stata introdotta nei teatri, il numero dei disastri s'è addirittura triplicato. Così un giornale di statistica edilizia di Londra.

\* Per dare maggior agio ai concorrenti, il tempo utile al concorso al premio Golinelli venne prorogato fino al 31 luglio.

\* Leggiamo nell'*Arpa* di Bologna:

Venerdì, nell'aula del Liceo Rossini, abbiamo avuto un terzo concerto, quello della signora Sacconi, che io ritengo la prima concertista d'arpa che si conosca. La signora Sacconi, senza esagerazione, ha letteralmente entusiasmato nelle *Guittes de Rosée* di Godefrid, nel *Concerto* per arpa a piena orchestra di Thomas (s'intende l'arpista e non l'autore di *Amleto*) e in altri due pezzi di Godefrid, dei quali ultimi si volle la replica. La gentile signora Sacconi invece suonò un altro pezzo di molto effetto di cui non conosco l'autore. Descrivere l'eleganza del tocco, la soavità dei suoni e l'accento artistico della signora Sacconi non è possibile ed io vi rinuncio, asserendo che chi non ha avuto la fortuna di udirla ha perduto molto. - L'orchestra diretta molto abilmente dal prof. Serato, ha suonato assai bene la briosa sinfonia del Ponchielli nell'opera *i Promessi Sposi*, ed una *Overture* del prof. Alessandro Basi, commendevolissima composizione che non mancò di essere applaudita. Nella parte del canto piacque il tenore Verati nella romanza della *Luisa Miller* e in quella della *Marta*. A questo concerto assisteva il fiore della società bolognese.

\* Riceviamo da Firenze:

Nel N. 16 (21 aprile, anno corrente) della vostra *Gazzetta*, l'infaticabile signor Lianovosani con ottimo intendimento ha cominciato la pubblicazione d'interessanti rettificazioni ed aggiunte al primo volume del *Supplemento alla Biografia universale dei musicisti* del Fétis, che a cura di A. Pougin si stampa adesso a Parigi. Ecco pertanto cosa si legge nel suddetto numero della *Gazzetta*: « **BIAGI ALESSANDRO.** - **Gonzalvo di Cordova.** - Nazionale (di Firenze) anno 1857. Deve ritenersi una replica, dacchè nella *Gazzetta musicale di Milano*, anno XIV, N. 9, pag. 70, viene riferita quest'opera come data al teatro Leopoldo di Firenze nel carnevale 1855. »

La osservazione relativa all'anno è giusta, poichè la menzione di esso è sbagliata. Anche nella stessa *Gazzetta*, anno XIII (1855), pag. 62, si legge un articolo tolto dalla *Gazzetta musicale di Firenze* di quel tempo, nel quale si fa menzione dell'andata in scena la sera del 13 febbraio di quell'anno dell'opera summentovata. Essa per altro non fu riprodotta negli anni successivi, nè in quello nè in altri teatri. Ma l'argomentazione tratta dal diverso nome del teatro, speciosa per chi non sta in Firenze, non vale in fatto, perchè il teatro Leopoldo e quello Nazionale, sono in sostanza lo stesso teatro, salvo gli abbellimenti fattivi non

ha guai dell'attuale suo proprietario, il pianista e negoziante di musica e pianoforti signor Carlo Durci. Sul luogo dove esisteva una volta il piccolo e lurido teatro della Quacconia sorse col disegno dell'ingegnere Vittorio Bellini un elegante teatro, che ad onore del Granduca Leopoldo II di Toscana fu chiamato teatro Leopoldo. Bellissimosi quel Granduca, il teatro cominciò a chiamarsi Nazionale, e così si chiama tuttora. In una ristampa del *Supplemento al Fétis* sarà dunque bene che per amore di esattezza si dica: « Teatro Leopoldo (ora Nazionale). Firenze, anno 1855. »

Il vostro aff.mo L. F. CASAMORATA.

\* La Presidenza della Società del Quartetto in Milano ha indirizzato all'egregio maestro Faccio la seguente lettera:

Milano 27 aprile 1878.

Chiarissimo signore,

Tutti i signori della Rappresentanza della Società del Quartetto hanno, ad una voce, dato incarico alla Presidenza di esprimere alla S. V. come tutti rimanessero ammirati e riconoscenti per la splendida esecuzione della *Nona Sinfonia* del maestro Beethoven, dalla S. V. diretta con tanta intelligenza e con tanto amore. Il successo d'entusiasmo ha dimostrato come la S. V. abbia saputo degnamente interpretare quel gran poema musicale. Ma testimone delle molte difficoltà, dalla S. V. vinte con quella insistenza e abnegazione, che sono esclusivamente ispirate dall'amore dell'arte, la Rappresentanza intera e concorde, ha sentito il dovere, che la Presidenza adempie in suo nome, di dare alla S. V. un attestato di sincera ammirazione e gratitudine.

Il Presidente, PINNETTI.

Il Segretario, CAIATI.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 2 maggio.

Il Lubangrin all'Apollò.

Il nostro teatro Apollò ha chiuso definitivamente per quest'anno la sua parte con quattro rappresentazioni del *Lohangrin*. In tal guisa l'imprenditore Jacovacci ha dato tutte le rappresentazioni promesse o mantenuti tutti gli impegni assunti nel manifesto, il pubblico, ben conoscendo le difficoltà gravissime che s'erano dovute superare per mettere in scena il *Lohangrin*, non ne aspettava un'esecuzione perfetta, ed era dispostissimo all'indulgenza. Nell'interesse della fama di Wagner e del suo spartito, sarebbe stato assai meglio rinviare quest'opera all'anno venturo, ma gli abbonati ne avevano fatto una questione di puntiglio; e poste le cose in tali termini, Jacovacci e la Deputazione teatrale non potevano esimersi dal soddisfarli, anche a costo di dar loro un'idea inesatta della musica wagneriana. La prima sera il teatro era pieno; oltre il solito pubblico, v'erano parecchie centinaia di tedeschi, anzi si può dire che vi fosse un *grand conseil* la colonia tedesca residente in Roma. L'esito di questa prima rappresentazione fu ottimo da principio e infelice nella seconda metà. Come avete letto in tutti i giornali, fu replicato il primo preludio del *largo* del finale. Vi furono applausi anche ad alcune frasi della Ponchielli, e, in fine dell'atto gli artisti vennero chiamati al proscenio. L'arrivo del Cigno che ordinariamente è uno dei punti culminanti del *Lohangrin*, qui non produsse alcuna impressione, causa la stonazione dei cori. Nel secondo atto si ebbe la replica dell'ultima parte del lungo duetto fra Ortruda e Telramondo, molto bene eseguito dalla Bonheur e dal Kaschmann. La marcia nuziale e il finale furono guasti da una esecuzione corale veramente impossibile. Nell'atto terzo passò inosservato il preludio, gli spettatori rimasero freddi al duetto dell'opera, e il finale dell'opera riscosse pochi



applausi frammiti a molti segni di disapprovazione. La seconda sera le cose non andarono meglio, ma alla terza e alla quarta rappresentazione è verissimo che prevalsero gli applausi e la stagione terminò in mezzo a vive dimostrazioni di gradimento agli artisti.

Per quella legge d'imparzialità alla quale deve innanzi tutto portar ossequio un vostro corrispondente, debbo dirvi che qui il *Lohengrin* non ha suscitato le ardenti discussioni sorte in altre città d'Italia. In generale si trovò che l'opera non si scostava gran fatto dalle consuetudini del pubblico. Alcuni pezzi piacque davvero; altri sarebbero piaciuti egualmente se l'esecuzione non avesse congiurato ai loro danni; quanto alle lungaggini inerenti allo spartito ed un tantino anche al sistema wagneriano, bisogna riconoscere che erano state notevolmente diminuite merco le considerevoli mutilazioni fatte subire a questa musica. Non so se questo possa dirsi un atto di ossequio al sistema; ma dal punto di vista del successo, le mutilazioni hanno giovato grandemente, tanto è vero che non se ne sono lagnati e non hanno protestato contro le medesime neanche i più arrabbiati wagneristi.

L'esecuzione, come vi dissi, ha lasciato molto a desiderare, soprattutto per parte dei cori, i quali non avevano fatto la prova necessaria. L'orchestra suonò con sufficiente precisione, ma senza colore. Degli artisti principali vanno lodati senza riserva la Ponchielli, la Bonheur, il Kaselmann e il Vaselli. Del tenore Nachbaur è molto difficile recare un giudizio; la voce è bella e simpatica, ma la pronuncia è l'accento ed anche il modo di gestire sono troppo teutonici; l'intonazione, poi, non è teutonica né italiana. Nelle due ultime rappresentazioni parve più franca e sicuro del fatto suo; è però fuor di dubbio che qualunque discreto tenore italiano avrebbe soddisfatto maggiormente il nostro pubblico.

Terminata la stagione dell'Apollò, ora incomincia quella del Politeama, che si apre col *Lombardi*, eseguiti dalla signora Pozzi-Ferrari, dal tenore Santinelli e dal basso Chevillon. L'orchestra verrà diretta dal maestro Amadei di Loreto.

Il maestro Mancinelli è in via di miglioramento, ma non ancora ristabilito. Come sapete, il *Lohengrin* all'Apollò venne concertato e diretto dall'agregio Bonicelli, il quale ha fatto sforzi inauditi per riuscire nell'intanto. E il pubblico gli si è mostrato grato della premura. — A.

#### NAPOLI, 23 aprile.

(Ritardato).

Musica sacra — Il Traetta ed il Marcello.

Quest'anno, considerata dall'aspetto storico-critico, l'esecuzione della musica sacra nel nostro Collegio è stata più importante degli scorsi anni, perchè accoppiando ai due bei nomi del Marcello e del Traetta quello del Frescobaldi, si è fatto udire musica non mai eseguita, o si certo sconosciuta a questa nostra generazione. Al *XXVII Salmo* del Marcello si è fatta precedere una *toccata a fuga* del Frescobaldi eseguita sull'organo dall'allievo Russomani, valente pianista della scuola del Cesi. Questa *toccata* del Frescobaldi è importante per la storia dell'arte; trovansi in essa di frequente l'accordo addimandato, da noi moderni, di settima dominante, vi si scorge la modulazione che acquista forma determinata, possesso altresì che tutt' i riposi o cadenze completansi sempre sull'accordo maggiore, ancorchè sia desso in poca relazione con le precedenti tonalità, il che avvalorava sempre più una mia idea, che le organizzazioni musicali finalmente dotate, dovettero presentare ciò che la scienza spiegò più tardi in modo semplice e conciliante; quindi, anche prima che la scienza acustica l'avesse rivelata, dovette balenare l'idea della perfezione dell'accordo maggiore, il principale e forse il solo del tutto

consonante. Così nel pezzo del Frescobaldi trovansi una fase in *si bemolle*, la quale modulando dopo poche battute in *sol minore* cadenza nel modo di *sol maggiore*, produce un effetto inaspettato e bello. Quanta luce non darebbero alla storia, all'arte musicale siffatte opere se più spesso venissero eseguite?

Lo *Stabat* del Traetta è stato preceduto da un preludio sinfonico, composizione dell'allievo Camillo De Nardis. Questo lavoro va lodato specialmente per la sua fattura; non esce dal genere sacro, anzi è in piena armonia con esso, e può dirsi prefazione ed illustrazione allo *Stabat* del Traetta, senonchè al colore antico accoppia il sentimento ed il vigore moderno.

L'allievo De Nardis scrisse lo scorso anno per lo *Stabat* del Pergolesi un preludio sinfonico e riscosse l'applauso de'buongustai musicali. Però, secondo il mio modo di vedere, il preludio sullo *Stabat* del Traetta è di maggior pregio, perchè deve considerarsi che i nuovi temi non erano così melodici come gli altri del Pergolesi, nè i ritmi ugualmente determinati e delineati. Arroga che in questo secondo preludio avvi una castigatezza nella forma ed uno svolgimento chiaro e preciso nella condotta del pezzo, giusta i precetti scolastici. Il tema principale a cui è informato il pezzo è la fuga finale, uno dei migliori luoghi dello *Stabat* del Traetta; su questa fuga aggirasi tutto il lavoro del De Nardis, fatto con mano franca ed ardore giovanile. Se questi due preludi sinfonici, l'uno allo *Stabat* del Pergolesi, l'altro a quello del Traetta, facessero parte integrante di queste due opere e fossero sconosciuti altrove, si mesterebbe che nel nostro Conservatorio l'insegnamento comincia ad avere un indirizzo più razionale, più estetico e che non mancano gli ingegni, ma forse solo l'opportunità d'incoraggiarli e di farli valere.

Dopo essermi intrattenuto sulla parte strumentale dell'accademia sacra, l'importanza del soggetto mi chiama a discorrere distesamente del Marcello e del Traetta. Ora son vengono i Santi Padri con le loro omelie che tanta luce sparsero sui credenti e sui fratelli in arte.

Il Traetta di Bitonto fu un artista grandemente stimato ai giorni suoi: uoleudo il suo lavoro sacro artisti e non artisti debbono oggi ritenere essersi ben prodigato le lodi dei nostri progenitori. Lo stile dello *Stabat* è severo, castigato, sempre serio, grave, affettuoso qual si addiceva al soggetto. La pecca principale è che manca d'originalità; l'autore pare avesse presente l'altro del Pergolesi. E però se dal lato inventivo è di molto inferiore, v'è d'altra parte maggiore accuratezza nello strumentale. Il Traetta alla *viola* spesso affida una parte principale; il suo contrappunto è più ricco, perchè il suo *Stabat* è disposto a quattro parti, mentre quello del Pergolesi è a due. La scuola napoletana ha una impronta tutta propria e pel contrappunto e per le cantilene, questo sono inteso del continuo in modo minore, quello è melodico affatto e tutte le parti spiccano ugualmente, come se ognuna fosse principale: tende poi in ispecial modo al genere cromatico. Così in questo *Stabat* nella strolfetta: *Quando corpus morietur*, v'è un tema in cui primoggeria l'intervallo di semitono. Feci parentesi il Rossini o per esso o per disegno lo ha molto imitato nel suo *Stabat* e nello stesso luogo. Chiudo la parentesi per dirvi che dopo poca odissi una fuga tonale, la quale procede pure per semitoni. Nel duetto, penultimo pezzo, la melodia è affettuosa, vi predomina un sentimento melanconico e triste ed una soave e tenera emozione nella quale più tardi dovette ispirarsi il Bellini. Oltre all'elevatezza dello stile in questo *Stabat* si appalesa il vero carattere della scuola napoletana, il qual carattere risulta chiaramente pel predominio del modo minore. Vi s'incontra di frequente l'intervallo melodico di settima diminuita e quello di seconda eccedente, suo rivolto. Il Marcello al contrario informa il suo *Salmo* più al genere diatonico; il suo stile è grave più che triste, più solenne che affettuoso. Marcello ha sul Traetta

dello *Stabat*, nelle opere drammatiche è questi un eminente genio, ardito, pieno di vigore e passione). Il pregio maggiore dell'originalità, della scelta dei temi nelle imitazioni spiccato di una determinata regolarità e chiarezza e tali da farlo considerare come modello in siffatto genere di componimenti.

Nel primo coro del *Salmo*, il tema del fagato è in *mi* terza minore; ora per ragione scolastica la risposta dovrebbe essere in *si* terza minore, il Marcello nel mezzo della risposta presenta invece la terza maggiore (*re diesis*), ed un tale impiego produce un effetto inaspettato e nuovo, sendo che l'orecchio per le leggi della modulazione sarebbe portato a udire la terza minore di *si* (*re biquadro*). Simpatica, solenne è la imitazione sulla parole: *Esaudiscì, Signore*, le due parti, chè il *Salmo* è per voce di soprano e contralto, imitansi a vicenda senza produrre la minima confusione e monofonia, e ciò a cagione della naturalezza del tema e del contrappunto sempre vario e melodico. I recitativi intercalati nel mezzo, sono modelli di tal genere. Bene a ragione si accennava da principio all'importanza di questa esecuzione, e vanno fatte perciò le dovute lodi al direttore Lauro Rossi.

La interpretazione in generale è stata soddisfacente per la parte de' cantanti, lodevolissima per quella dell'orchestra, specie pel preludio sinfonico. In quanto alla parte vocale, considerando che trattasi di una scuola d'incipienti bisogna usare indulgenza. La parte corale ha avuta la preminenza sugli *a soli*, e non era piccola impresa quella di mettere insieme tanti elementi (erano più che dugento voci) e guidarli nella difficile esecuzione di un genere tutto imitato. Per debito di giustizia va lodata specialmente l'allieva Marzolla che segnalossi in un *a solo* dello *Stabat*.

Dovrei ancora scrivere di qualche altra cosa, informarvi dei concerti dati, di quelli da darsi, ma ricordandomi il *valle misere vera profanis lo fine*. — Auro.

#### FIRENZE, 25 aprile.

(Ritardato).

Teatro Niccolini cui non sono: Figlia del Reggimento — Nuova sortì di quel teatro — Si passò al teatro Nuovo e si parla del *Barbiere di Siviglia* di Paisiello — Ci si ferma per un po' all'Istituto Musicale per assistere a un'importante lezione — Si sale in casa del maestro Maglioni per udire un concerto, indi si va alle chiese di S. Barnaba per un altro concerto di musica religiosa, e si finisce per questa volta.

Anche questa volta non manca materia alla corrispondenza, quantunque i teatri, un po' per la stagione e un po' per le note condizioni che non ne favoriscono la assistenza sicura e florida, sieno quasi tutti muti. Persevera pertanto il primato del Niccolini, rispetto almeno a musica d'importanza, se non di grandi proporzioni; e, finita la quaresima, anche la cosa un tal quale digiuno per dar luogo a più gioconda gazzarra. Partita la Rodani, la quale non fu, non so per qual ragione, in tempo di dare le altre tre recite *straordinarie* della *Figlia del Reggimento*, che guadagnò tanta simpatia alla graziosa straniera, un'altra giovane artista le subentrò, la Fortunata Quercioni, e v'assicuro che essa giustificò proprio il suo nome, ed ebbe un esito, non fortunato, ma fortunatissimo. Questa giovane allieva del nostro Istituto Musicale, la quale è avanti nell'arte, cantò benissimo la sua non facile e faticosissima parte. Ella ha bella, forte ed animata voce, che accompagna con vigore drammatico e con giusto colorito; come sanno gli artisti che hanno intelligenza, metodo e disposizione naturale all'arte. La Quercioni farà, se non m'inganno, buona strada, se un po' di fortuna l'assisterà; e le recite della *Figlia del Reggimento*, cui ella si cimentò dopo la Rodani, le fruttarono larga copia d'applausi che la raccomandano alle imprese. Del resto le sorti del teatro Niccolini si ripetono nella nuova stagione col *Ruy Blas* e colla *Contessa d'Amalfi*, ma con artisti nuovi, dei quali cito il baritono Brogi, di bel

nome, e che fra pochi giorni udremo. Del *Don Pasquale* non so ne parla più, attesi i cambiamenti del personale artistico. Baluginò per un momento la speranza di riandare la famosa coppia Tiberini nella *Matilde di Shabran* e nel *Ballo in maschera*, ma quel baritone disparve « come raggio di stella in ciel turbato ». I Fiorentini però non hanno del tutto perduto quella speranza, e v'ha chi pensa che dentro l'anno se la vedranno avverata.

Seguitando il mio giro, mi fermo al teatro Nuovo, dove la vita artistica è in tutto il suo vigore per il continuo apparecchiarsi d'opere nuove, e tutte lautamente montate. La sera del 13 udimmo il *Barbiere di Siviglia* di Paisiello, che a quest'ora conta quasi un secolo di vita e che fu scritto un buon terzo di secolo prima di quello di Rossini. Assi-stevano, almeno per la curiosità, alla rappresentazione, non pochi dei nostri maestri; e se il pubblico grosso e minuto non trova nè può trovare in quelle semplici melodie di che appagare i sensi mortificati dagli odierni rumori, la parte eletta e che ha più familiarità coll'arte, ammirò l'ingenua e schietta naturalezza comica del napoletano maestro, e vi ravvisò i germi che poi fecondarono le muse di Cimarosa e di Rossini.

L'argomento mi riduce alla memoria un'adunanza che il nostro Istituto Musicale tenne la mattina del 14, e nella quale il maestro De-Champs lesse un importantissimo discorso avente per tema « se sia più utile insegnar l'armonia, prima teoricamente, e poi praticamente », come costumavano i nostri maestri. Il De-Champs si fermò principalmente sulla scuola napoletana, la quale, adottando il sistema pratico, dette tanti insigni scrittori; e parve attribuisse al metodo contrario lo snaturamento dell'arte nostra e lo sterilimento della scuola italiana. Secondo il De-Champs, il troppo fermarsi ai precetti puramente teorici non fa che empir la testa dei giovani di dottrina indigesta, a scapito della melodia e della ispirazione. Non ripudia lo studio lungo e severo di metodi e di regole, ma non lo vuole nè arido, nè accompagnato dalla pratica. Il tema parve al presidente Casamorata di tanta importanza, che invitò gli accademici a trattarlo più ampiamente in una conferenza, avvivando per tal guisa la discussione per cavarne conseguenze più sicure e più pratiche.

Giacchè vi parlo dell'Istituto, vi dirò che par destinato a cambiar di sede, e trasportarlo nel locale del Tribunale di S. Pancrazio. I locali che ora occupa saranno ceduti all'Accademia della Crusca. Meglio molto se all'Istituto fossero state assegnate le stanze che furon già della Crocetta, e che divennero poi parte di residenza della Corte dei Conti. Là avrebbe trovato mansione assai più opportuna, di minor dispendio per l'aggiustamento, più riposta, più quieta e più adattata. Ma non tutti vediamo, nè giudichiamo a un modo.

Vorrei dire due parole delle funzioni in musica della settimana santa; ma compendierò tutto nel rammentare che anche l'arte, in quei giorni, risenti del lutto e dell'astinenza. Ma poichè a quest'ora siamo nell'ottava del *Resurrexìt*, terminerò con due buone notizie; una d'un concerto bellissimo, dato dal fiore dei nostri artisti in casa del maestro Maglioni, nel quale venne eseguita alla perfezione della musica d'ottima lega, com'è stile di esso Maglioni, e dove prese parte la signora Augusta Albertini-Baucardé, cantando da par sua la *Pregliera* di *Stradella*; e l'altra dell'ottavo concerto di musica religiosa dato lermattina, 23, nella chiesa di S. Barnaba, a cura dello stesso Maglioni, che consacra a quella utile e decorosa istituzione il suo sapere, il suo zelo infaticabile ed il suo avere. Sentimmo quattro allievi suoi toccar l'organo magistralmente; suo figlio Ferdinando, Lucarelli, Gori e Altrocchi: sentimmo altri due suoi *Coralli*, espressamente composti per organo; ambidue bellissimi, ma uno di essi, il XIV, sublime a d'una fattura classica: udimmo un suo *Pavimento angelicus*; pezzo a quattro voci, solo e coro, di stile purissimo. Udimmo pure una graziosa *Ave Maria* del maestro Becucci, allievo di



Mabellini, a quartetto e qualche strumento a fiato, di carattere sobrio e religioso, ottimamente cantata dalla Querciola. Avrei qualche altra notizia, ma ormai è tempo di posare la penna e dire addio a quest'altra volta. — V. M.

### GENOVA, 30 aprile.

Rigoletto — Trovatore — Concerto.

Sono ormai tre settimane che non mi faccio vivo sulla Gazzetta, e ne avevo ben d'onde; gli avvenimenti teatrali in Genova si succedono così frequenti e carini che l'uno non lascia tempo di pensare all'altro, sicché io non vi avrei scritto ancora d'una cosa che già di un'altra v'avrei dovuto parlare. Cosicché, mezzo sbalordito, ho preso la determinazione di aspettare che un po' di calma fosse subentrata alla tempesta, ed ora eccomi ritornato al dovere.

Prima di tutto dirò che il Rigoletto al Politeama continuò a continuare ad avere la più lieta delle fortune, quella cioè di attirare grande quantità di persone, del che l'impresa non sarà certo la meno contenta. A quel capolavoro di Verdi è successo l'altro non meno stupendo e popolarissimo che è il Trovatore, e qui cominciano le dolenti note. Tre baritoni e due prime donne si sono succedute in quest'opera nel breve periodo d'una settimana. La prima delle Leonore fu la signora Torriani Ostava, la quale se stava (scusate la rima) ancora un po' non so come l'andava (e dalli colla rime); invece ha creduto bene di sciogliere il contratto e partire per altri lidi. Presentatasi come celebrità, facendo pubblicare a grandi lettere il suo nome, ottenne che il pubblico la giudicò da celebrità, e trovandola celebre soltanto nel nome, non nascose la sua sorpresa, come non l'avrà nascosta la signora Torriani, la quale perciò credette bene infilar l'uscio e via.

La surrogò la signora Filemena Savio, la quale, presentatasi con tutta l'umiltà, fu invece benissimo accolta, applaudita e chiamata ben tre volte dopo la prima romanza ed ora ha tutte le simpatie del pubblico.

Circa i baritoni si cominciò col Majocchi, il quale, stanco dalle numerose recite del Rigoletto e dalle continue prove, cantò una sola sera, quindi chiese d'esser surrogato. Gli succedette il Barbieri, ma proprio la sera del debutto fu colpito al secondo atto da abbassamento di voce, sicché dovette omettere la cavatina e il duetto nel quarto atto. Finalmente l'impresa si decise a scritturare il Villani, simpaticissimo ai Genovesi, il quale venne e... vinse, cioè fu applauditissimo ed ha già fatte due rappresentazioni, che furono due trionfi.

Nel Trovatore ebbero oziando ottimo successo la contralto signora Cavallero, il tenore Byron e il basso Campello. Ma il bello si è che quando tutto pareva finito, il Byron, per divergenza coll'impresa, ruppe il contratto e partì esso pure; cosicché ora il Trovatore si riproducherà col Bellotti, artista che gode esso pure tutte le simpatie del pubblico.

Ora si sta provando alacramente la Forza del Destino, che sarà interpretata dalla signora Savio e Cavallero, e dai signori Bellotti, Villani, Majocchi e Campello.

Anche il Doria si è aperta con opera in musica, e precisamente colla Norma di Bellini. L'insieme dello spettacolo è debole e debole, ma i principali artisti, che sono lo signore Trezzini (Norma), Mora (Adalgisa), Bertolini (Pollione) e Benferreri (Oroveso), ottennero il pieno favore del pubblico. Ora si sta provando la Lucrezia Borgia.

Abbiamo avuto un diluvio di concerti. Non vi spaventate; non ho punto intenzione di passarli in rassegna e farò eccezione per uno solo, quello iniziato e diretto dal chiaro maestro G. Bossola e che ebbe luogo domenica mattina alla sala Sivori.

Vi do la nota dei pezzi eseguiti, senza dilungarmi sui meriti speciali degli esecutori, tutti noti a in Genova e fuori come eccellenti. Giudicate poi da questa nota se

il maestro Bossola ebbe tutto, come sempre, nella scelta dei pezzi, i quali furono: 1.° *Danse macabre*, eseguita a quattro mani dal maestro Soru e dal suo allievo Muzzani; 2.° *Ave Maria* di Cherubini, cantata dalla signorina Boromat; 3.° *Sonata VI in la* di Beethoven, eseguita sul violoncello dal maestro Guarnari; 4.° *Tris* di Rubinstein, eseguito dalla signora maestra Rinoldi (una pianista proprio *chiè*), dal violinista Macora e dal Guarneri; 5.° *Sonata* di Händel a quattro mani, eseguita dai sign. padre e figlio Bossola; 6.° *Salmò* di Marella, cantato dal signor Giorgi; 7.° *Sarabanda* di Bach, sul violoncello, dal Guarneri; 7.° *Gallia* di Gounod, cantata dalla signorina Boromat con cori. Quest'ultimo fu il pezzo che riportò la palma.

È noto che Gounod scrisse questa Elegia dopo il 1870 e che la dedicò alla sua patria dopo i disastri toccati per l'infame guerra. Il tema è la lamentazione di Geremia sulla caduta di Gerusalemme, e ben si può dire che il maestro gareggiò col dolente profeta nel piangere i mali della sua patria. È uno stupendo lavoro che in alcuni punti commuove fino alle lagrime.

Un bravo al Bossola che ce l'ha fatto udire e un doppio bravo se ce lo farà udire una seconda volta. — MIXMATA.

### LIVORNO, 24 aprile.

(Ritardata).

Saffo.

Il bisogno di un po' di buona musica era sentito in Livorno come è desiderata una forte pioggia nei cocenti mesi di estate, perciò l'annuncio che si sarebbe aperto il Regio teatro Avvalorati non poteva a meno di riuscire gradito a tutti i buongustai musicali.

La Saffo, quello stupendo capolavoro dell'illustre Pacini, è sempre stata un'opera che ha piaciuto moltissimo fra noi e che ha ognora ottenuta una esecuzione commendevole; sapendo che questa volta avrebbe avuta a protagonista la signora Urban, che nella stessa opera aveva ottenuto tanto successo alla Scala, nella scorsa stagione, eravamo tutti in una febrile aspettativa desiderando conoscere se la celebrità affibbiata a questa signora fosse una delle solite mistificazioni oppure veramente meritata. Ma ciò che ne avevano detto era la pura verità, e possiamo con giusta ragione dire, che se l'aspettativa fu grande, fu anche interamente soddisfatta, avendo potuto conoscere fin dalle prime frasi che avevamo davanti a noi una vera e propria celebrità.

Vorrei averne il tempo e la volontà per cantarne le lodi come si merita, ma disgraziatamente mi manca in questo momento sì l'uno che l'altra; intanto vi basti sapere che ha ottenuto un grandissimo successo e che fu superato alla seconda rappresentazione. Le grida di brava si ripetevano ad ogni istante, e il famoso duetto venne ripetuto fra le entusiastiche acclamazioni.

Non posso dire degli altri lo stesso, chè sono assai inferiori. Sono degni però di una parola di encomio la signora Teodorini e il baritone Putò, i quali senza essere celebrità, fanno il dover loro e così bene, che il pubblico non gli è avaro di applausi. Il tenore Tasca De-Cappellio, sebbene possieda una voce estesissima, non arriva ad altro che a indisporre il pubblico. La prima sera si disse ammalato e tagliò la romanza. Alla seconda rappresentazione andò assai meglio e nella romanza ottenne parecchi applausi, anzi troppi.

Il pubblico è accorso in gran numero in ambasue le rappresentazioni, e il signor Grossi, impresario, merita di essere onoraggiato, perchè se ci ha dato uno spettacolo che zoppica, e questo non bisogna dimenticarlo, ci ha fatto però sentire una brava cantante come la signora Alice Urban.

A. R.

### TRIESTE, 28 aprile.

Il Politeama Rossetti.

Mora tua vita mea, può dire il nuovo Politeama Rossetti di Trieste al quondam teatro Maseguer. In meno di un mese saranno trascorsi due anni da che il fuoco mise fine all'esistenza di questo, e ancora oggi (pare incredibile) i passanti per la via S. Francesco sono edificati dall'aspetto romantico delle rovine di quell'ex tempio delle muse. Subito dopo la catastrofe surge nella testa d'un signore qualunque di Trieste l'idea di fabbricare un nuovo teatro popolare. In altra testa di altri signori quell'idea trova appoggio. Si forma un consorzio, si fanno delle sottoscrizioni, si trova il denaro ed ecco l'idea primitiva compiuta. La costruzione del Politeama s'affida all'ingegno del signor Bruno di Genova, come pratico nella costruzione di simili teatri, il quale poi, e lo dico fin d'ora, ha saputo corrispondere pienamente sciogliendo a soddisfazione degli interessati il non facile problema dell'assunto lavoro.

Sta già nella natura delle cose che prima dell'apertura si facesse un mondo di chiacchiera, un mondo di pronostici, di commenti; chi diceva bene, chi male, ognuno diceva la sua a modo suo, chi parlava da intenditore, chi da profano, insomma tante teste e tante opinioni. Volendo ascoltare tutti non si farebbe mai nulla, bisogna fare e lasciar dire. Certamente anche il Politeama, come ogni opera umana, avrà i suoi difetti, il più grande dei quali sta nella sua posizione, e su ciò erodo la voce degli imparziali sia una sola. E perchè non scegliere allora un altro luogo? è la domanda la più naturale. Certamente domandare è sempre una cosa assai facile, ma il rispondere in certi casi è difficile e imbarazzante. Ma lasciamo le domande viziose, lasciamo le risposte le quali non possono distruggere la realtà, siamo contenti di avere il Politeama Rossetti e veniamo alla sua importante apertura, la quale ebbe luogo ieri sera. E adesso voglio dire anch'io una mia opinione.

Per dare all'apertura un colore veramente artistico, io l'avrei fatta con un'opera-ballo eseguita da distintissimi artisti. Ma siccome in questo affare c'entrano degli impresari i quali hanno in mira la speculazione e il relativo guadagno, così il programma dell'apertura del Politeama Rossetti si componeva: 1.° *Inno augurale*, versi di Boccardi, musica di Ricci; 2.° *Un Ballo in maschera*, opera di Verdi; 3.° *Pietro Micca*, ballo storico di Manzotti.

L'*Inno augurale*, scritto per coro, orchestra e banda, ha piaciuto e il numerosissimo pubblico applaudì calorosamente l'autore, il quale era anche il dirigente. In quanto a me non lo ritengo che una composizione d'occasione, e credo che anche il Ricci non avrà voluto far altro; in ogni modo potrà essere migliore di tante altre composizioni di simil genere.

Il *Ballo in maschera* era eseguito dai seguenti artisti: Conti-Foroni (soprano), Treves (contralto), Bellini (soprano), Signorotti (tenore), De Bernis (baritono), Tamburini (basso) ed altri di relativa seconda categoria. Fecero buona impressione le due prime; degli altri forse parlerò un'altra volta. Cori ed orchestra, questa diretta dal Ricci, non senza qualche peccatuccio, del resto inevitabile in una prima rappresentazione e più ancora in un teatro nuovo, si perchè anche l'abitudine del locale influisce sull'esecuzione. Il ballo *Pietro Micca*, qui ben conosciuto, ha realmentè e si può dire anche meritamente piaciuto.

Il teatro era naturalmente zeppo, e desidero agli impresari signori Borotti e Savelli che le altre rappresentazioni rassomiglino alla prima, ben inteso riguardo a concorso, come auguro al Politeama Rossetti una vita florida e fiorente. In fine vorrei fare una descrizione dell'esterno e dell'interno di questo Politeama, ma sapendo che tutte le descrizioni, per quanto ben fatte, non danno che una pallidissima idea della realtà, e ciò anche nel caso soltanto

che il lettore abbia attenzione e fantasia, così mi dispenso dall'intraprendere questo lavoro da Dannidi. Dirò soltanto che l'interno per illuminazione e comodità nulla lascia a desiderare.

Ora si prova il Rigoletto, nel quale conosceremo tre nuovi artisti, cioè la Garbini, il tenore Villena e il baritono Caldanì.

Mi scordava quasi di dire che tanto all'ingegnere Bruno quanto al pittore del sipario Scomparini, venne fatta una dimostrazione da parte del pubblico, anzi al primo, il Dominici, segretario della direzione, presentò una corona d'alloro.

Al teatro Comunale la drammatica compagnia di Alamanno Morelli fa buonissimi affari, e lo merita, perchè è proprio una compagnia delle migliori, se non la migliore.

Al Filodrammatico abbiamo una compagnia tedesca, la quale, tranne due o tre attori, possiede ben poco per divertire e attirare il colto e più ancora l'incelita.

È aperto di nuovo il concorso all'appalto del teatro Comunale. — O. V.

### PARIGI, 24 aprile.

(Ritardata).

Il Trionfo della pace. *Alle sabbate di Samuele David al teatro Lyrico (sala Ventadour)* — *La Statue di R. Roger all'Opéra Comique* — *La signorina Eugénie Aubry nella Traviata.*

La *attenzione* (scrivo espressamente questa parola in corsivo, per indicare che è nel senso proprio e nel figurato), le *esecuzioni* musicali in abito nero sono cominciate al nuovo teatro Lyrico diretto dal signor L. Escudier, sala Ventadour, alternativamente con le opere del repertorio italiano, quello in francese, queste nella nostra lingua. Non potete farvi un'idea della tristezza profonda che regna nella sala ad una di queste esecuzioni. Un piccolissimo numero di persone, — che forse vogliono far penitenza dei loro peccati — occupa qua e là qualche posto. *Peri nantes in queiro vasto*. Tutto il resto è squalore e desolazione. La musica del primo di questi singolari componimenti musicali non fa che accrescere la costernazione. Pesante, fastidiosa, stucchevole a forza d'essere dotta, affatica la mente ed irrita il senso dell'udito. Aggiungete un'orchestra che va a rotoli, i coristi che non sanno quel che cantano, l'organo che non è d'accordo cogli strumenti, ed avrete un'idea vaga della cacofonia alla quale è stato dato il nome d'ode-sinfonia, ed il cui argomento è il *Trionfo della pace*. Il poemetto sul quale il maestro Samuele David ha scritto questa musica d'un lontanissimo avvenire è del signor Alessandro Parodi. Forse i versi ne sono pregevoli, ma il compositore avrebbe potuto con la stessa facilità (voglio dire con la stessa difficoltà) mettere in musica un articolo di giornale politico o un teorema d'Euclide.

E dire che il novello direttore del teatro Lyrico è obbligato, in virtù del suo quaderno d'onori, di dare tre serate consimili, tre serate nelle quali sarà eseguito il *Trionfo della pace*! Mi si dice che alla seconda non c'erano quattro gratti. Qualche biglietto, anche gratuito, è stato riesumato! Ed è questo il modo con cui si pretende risuscitare il povero teatro Lyrico!

Fortunatamente il direttore non è obbligato che a far udire tre opere consimili, e ciascuna di esse tre volte; in tutto, nove serate del tedio più terribile. Ma quando si sarà liberato da questa crudele servitù, potrà dare opere nuove, con scenario e vestiario. E la prima che metterà in scena sarà *Le Capitaine Fracasse*, il cui libretto è cavato da un romanzo, con lo stesso titolo, di Teofilo Gautier. La musica è d'Emile Pessard; il giovine compositore che fece non ha guari rappresentata all'Opéra Comique una piccola opera in un atto intitolata *Le Char*, e della quale vi ho reso conto. Vedremo!

È giacché nomino l'Opéra Comique, non posso trascurare



di parlarvi, foss'anco in modo molto succinto, della rappresentazione d'un'opera nuova (per questo teatro), vale a dire la *Statua* di Ernesto Reyer, membro dell'Istituto. La *Statua* fu data per la prima volta diciassette anni or sono all'antico teatro lirico; poi fu abbandonata. Ecco che ritorna in vita. Abbonda di buona musica; è un misto dell'antica e moderna scuola; e questa per me è una grande qualità. Voglio dire che unisce bei canti ad uno strumentale magistralmente elaborato.

Ma altra volta questa stessa opera fu data col dialogo in prosa, come le antiche opere semiserie dei maestri napoletani. Oggi i recitativi sono stati sostituiti al dialogo in prosa, e siccome sono lunghi e monotoni, l'opera, quantunque abbia ottenuto un assai felice successo, ha molto perduto della sua voga d'altra volta.

Nullameno, si è fatto bene a riprendere la *Statua* di Reyer; almeno perchè ci ha offerto l'occasione di far applaudire un giovane cantante, allievo del Conservatorio, e laureato. Il suo nome è Zslazale, e soprattutto in questa scarsezza di voci giovanili e d'un bel volume, non è già piccola bisogna quella di trovar un tenore nuovo e sul quale si possano fondare così grandi speranze. Non voglio dire che la sola attrattiva della serata sia stato l'esordire d'un nuovo cantante ed il felice successo da lui ottenuto. La ripresa della *Statua* ha avuto per noi tutti questo di veramente utile, che ci ha fatto rendere giustizia al bell'ingegno musicale di E. Reyer e nello stesso tempo ci ha regalato un nuovo tenore. E di tenori va t'ha sempre bisogno e da per tutto.

Iersera ha esordito al teatro italiano nella parte di Violetta nella *Traviata*, la signorina Emilia Ambre, la stessa che avrebbe sposato morganaticamente un sovrano, se avesse preferito il lusso e le grandezze all'amor dell'arte. La maggior parte del pubblico credeva che fosse un semplice capriccio della signorina Ambre e s'aspettava di trovare una *dilettante*. Ha trovato un'artista. La sorpresa è stata grande, ma non meno grande è stato il successo dell'esordiente. Essa canterà due o tre volte la *Traviata*, poi il *Rigoletto*, e finalmente sarà scritturata sia al teatro lirico, sia al teatro italiano, giacchè canta egualmente bene nelle due lingue. — A. A.

#### LONDRA, 22 aprile.

(Ritardata).

Spettacoli del Covent Garden — Indisposizione generale — Apertura del Her Majesty — Voci che corrono.

Ognuno conosca la storiella di quel Consiglio municipale in cui discutendosi la questione di certi balli mascherati, ed essendo avvenuto che al primo non intervenne quasi mai nessuno, un assessore fece ingenuamente la proposta di cominciare dal secondo. Lo stesso suggerimento si potrebbe dare al signor Gye riguardo ai suoi spettacoli del Covent Garden; solamente egli dovrebbe cominciare dal quindicesimo, perchè durante il primo mese della stagione, sia che l'alta classe del pubblico non è arrivata, sia che i migliori artisti anch'essi sono lontani, l'impresario non pensa o non può mettere insieme una rappresentazione che nel suo complesso possa chiamarsi degna di un teatro di tanta riputazione. Egli è vero che a ciò contribuisce non poco lo stato atmosferico che mette fuori di combattimento la maggior parte degli artisti appena arrivati. A prova di ciò basti il dire che con 18 prime donne annunziate nel cartellone, si è dovuto ricorrere ad una diciannovesima, certa signora Bertelli, *alias* De Pietri, *alias* Hinsel, la quale a quanto pare cambia di nome ad ogni teatro in cui si produce. Ma anch'essa appena scritturata ha dovuto posporre il suo debutto, causa le solite influenze del barometro. La signora Sarda che doveva cantare la *Sonnambula* la seconda sera della stagione, sta tuttavia aspettando la fine di un

potente *coryza*. Due settimane hanno abbisognato alla signora Scatchi per potersi presentare nella *Faustina*. Altrettanti alla signora Thalberg per fare la sua comparsa nel *Don Giovanni*, ed ha dovuto in oltre far domandare l'indulgenza del pubblico, che del resto non le è mancata, come non le manca mai anche quando sta benissimo. E davvero il *Don Giovanni* di giovedì sera aveva bisogno non solo dell'indulgenza, ma della longanimità di un pubblico non so quante volte buono, come è questo. Sembrava una prova di un'opera fatta da artisti convalescenti. Fra questi v'era anche una debuttante, certa De Riti, che, a quanto pare, il signor Gye ha tenuto per tre anni a Milano per farle studiare il canto ed il repertorio italiano. Poverina! Il miglior consiglio a darle sarebbe di tornare a Milano, ma, per esempio, di non tornare all'istessa scuola.

Ora le cose vanno un po' a cangiar d'aspetto. L'elezione degli artisti comincia ad arrivare, e passate le feste di Pasqua, anche il fiore della società inglese si riduce alla capitale. Fra poco la Patti sarà qui. Intanto, reduce dai trionfi di Parigi, l'Albani ha fatto il suo ingresso nella metropoli inglese. Bolis, che è considerato qui come il migliore dei tenori del Covent Garden, ha già cantato nel *Trovatore*, dove, quantunque in mezzo ad elementi molto al disotto di lui, ha avuto campo di ottenere uno di quei successi di sincero entusiasmo, a cui solamente possono aspirare artisti del suo rango e del suo merito. A fianco di lui è stata pure applauditissima la Scatchi (Azucena).

Il teatro Her Majesty, o il Majesty, come per comodità si dice qui, ha fatto la sua apertura sabato scorso (20), ma per dir vero essa non ha avuto nulla di rimarchevole. Anche a questo teatro i primi spettacoli non sono che una entrata in materia a cui nè il pubblico, nè l'impresario, nè gli stessi artisti danno grande importanza. Invece della *Forza del Destino* che io mi figurava nel programma degli spettacoli, si è data una modesta *Sonnambula* colla Marimon, col tenore Bettini e col baritone Del Puente. Questi artisti sono stati accolti con quelle manifestazioni di una moderata simpatia, a cui più che altro contribuisce l'idea dei lunghi servizi da essi resi al teatro. Per seconda opera si annunzia il *Flauto magico*. Se il signor Mapleson tira avanti con simili spettacoli, ho timore che il pubblico, con tutto il rispetto che ha per dei vecchi artisti, farà una diversione per qualche teatro in cui si offrano trattenimenti un poco meno saporiferi. Un altro consiglio che vorrei dare al signor Mapleson, è di provvedere un miglior accordatore per i suoi cori, che del resto sono eccellenti per qualità di voci, ma le loro stonazioni sono la sola cosa che risvegli, non so con quanto diletto dei risvegliati, dal torpore del rimanente dello spettacolo.

Stando a voci che corrono siamo minacciati di un terzo teatro d'opera italiana, e quello sarebbe il Drury Lane. Non so ancora qual fondamento possa avere questa ciarla, ma non è impossibile che qualcheduno degli artisti abituati a far parte della compagnia del signor Mapleson, e vedendosi ora da questi espulso, abbia complozzato di fare un tiro al suo vecchio impresario, il qual tiro però potrebbe avere per divisa l'antica definizione del rancore, *perdere un occhio perchè il nemico li perda tutti e due*. — P. M.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Venezia.

mmmm

## NOTIZIE ESTERE

ALICANTE. — Ci scrivono in data del 20 aprile:

La venuta al nostro massimo teatro di una compagnia d'opera è un fatto. Meglio così. I cartelloni circondano dappertutto e fra breve incominceranno le rappresentazioni. Di questi sbagli ne vorrei fare ogni giorno. Ecco il quadro artistico: Direttori d'orchestra signori Ruiz e Villar. Prime donne assolute signore Herrera e Reynel. Mezzo-soprani signora Marietta Nicolau e Matilde Chini. Comprimaria signora Matilde Olivari. Primi tenori signori Enrico Tamberlik e Francesco Mareoni. Primo baritono signor F. Amodio. Primi bassi signori Raffaello D'Ottavi ed Ercole Bargaglia. Prima ballerine signore Romana Sanchir e Giuseppina Chini.

Opere da rappresentarsi: *Africana*, *Faust*, *Lucrezia Borgia*, *Trovatore*, *Polinto*, *Norma* e *Rigoletto*.

Per ora gli impresari meritano una corona d'alloro, e non vorrei che il giorno dell'apertura meritassero una corona di spine. Speriamo buoni successi.

Nella passata domenica abbiamo avuto due concerti: uno al teatro Principale e l'altro nel Collegio di Santa Teresa. I signori Folcò, Clavel, Casas, Gueri ed altri meritano gli applausi dell'auditorio.

Alla Cattedrale si eseguì il *Misereve* del giovane compositore Ernesto Villar, sotto la direzione del maestro Vons. Presero parte i dilettanti di canto signori Carbonell e Carrasco, una completa orchestra e i cori.

Dal 21 corrente fino al 31 maggio al teatro Principale di Valencia vi sarà una compagnia d'opera italiana, nella quale figurano le signore Donadio, Galletti, Pantaleoni, Teatorf e Prandi; e i signori Abruguedo, Rossetti, Ciapini, Sparapani, Vidal e Manfredi.

MADRID. — Ci scrivono in data del 22 aprile:

Coll'opera *Fra Diavolo* di Auber si chiude la stagione del teatro Reale.

Cantarono nella passata stagione i seguenti artisti: Prime donne signore Borghi-Mamo, Sanz, Rubini-Scalisi, Ferni, Stisi, Moisset, Reynel, Bellocca, Lueca e Donadio. Tenori: Gayarre, Tamberlik, Bresciani, Paleari, Carpi, Naudin e Martoni. Baritoni: Boccolini, Graziani, Padilla e Strozzi. Bassi: Ordinas, Ponsard, Visconti, Castro e Nannetti. Boffo: Aristide Fiorini.

Si eseguiranno le opere: *Faustina*, *Liuda*, *Polinto*, *Rigoletto*, *Trovatore*, *Aida*, *Africana*, *Dinorah*, *Sonnambula*, *Priritani*, *Marta*, *Barbiere di Siviglia*, *Otello*, *Faust*, *Roger de Flor* (opera nuovissima del maestro Clapi) e *Fra Diavolo*.

Gli insuccessi furono in maggior numero dei successi. Speriamo che per il mese di ottobre accada tutto al contrario.

Col 1.º maggio al teatro della Commedia avremo una compagnia d'opera sotto la direzione del buffo signor Fiorini. Fra le opere promesse figurano il *Matrimonio segreto*, le *Nozze di Figaro* e *Così fan tutte*. Desidero che facciano buoni affari.

## Teatri

MILANO. — Colla *Forza del Destino* si è riaperto splendidamente il Dal Verme a spettacoli d'opera in musica; il teatro come era affollato la prima sera, lo fu nelle successive e il pubblico spese i battimani senza lesinare. Non è la prima volta che la bellissima opera di Verdi fa questo miracolo (diciamo pure un miracolo) di far chiudere un occhio al pubblico, dopo di averli fatti aprire tutti e due all'impresa. — Queste parole sibilline significano che se in platea e nei palchi non mancò l'indulgenza, d'altra parte sul palcoscenico e in orchestra le cose erano state preparate con sufficiente coscienza.

Degli artisti a cui sono affidate le parti di quest'opera, alcuni erano provati al fuoco della ribalta della Scala: tali la Contarini, una cantante come ce n'ha poche per conoscere l'arte sua, il Bertolasi, baritono intelligente e pieno di buon volere.

La signora Rambelli fu una vispa e graziosa Preziosilla; non solo cantò la sua parte, ma si accompagnò col tamburo essa medesima.

Ci era un po' di curiosità rispetto al tenore Devilliers, parigino, di cui la stampa romana aveva già fatto ampie lodi; il giudizio del pubblico gli è stato favorevole: il Devilliers ha bellissima voce, buon metodo, bell'aspetto e molta disinvoltura scenica, cosa rara in tutte le chiavi, ma rarissima in chiavi di tenore.

Il basso Ulloa non ha smentito la sua fama.

L'orchestra, diretta dal bravo Bernardi, ha, nella seconda rappresentazione, trionfato perfino di alcune incertezze che erano state notate nella prima.

L'allestimento scenico dell'opera è buono. In sostanza, al Dal Verme — lo possiamo dire allegramente — abbiamo un buon spettacolo d'opera in musica — l'unico!

Il ballo *Brahma*, riprodotto senza risparmio, ha piaciuto e sembra assicurare le sorti della stagione così bene incominciata. — S. F.

## POESIE PER MUSICA

### QUANDO ELLA AMAVA

M'amerai tu, quando in delirio anch'io  
Nelle tue braccia tutta tua sarò,  
E quando nella febbre del cor mio  
Ah! resistere più, più non potrò?..

M'amerai tu, quando del mio sorriso  
Mi farò schiava d'ogni tuo desir,  
E cieca, in un profano paradiso  
Il mio congiungerò col tuo avvenir?..

M'amerai tu, quando il mio labro ardente  
Un bacio, un bacio sol ti chiederò,  
E quando, inebriato ed insolente,  
Il nome tuo con Dio confonderò?..

M'amerai tu nell'ore sconsolate,  
Quando la vita non ci arride più,  
E le lusinghe in noi sono passate...  
Ah dimmi, ancora m'ameresti tu?..

A. SATRIANO.



## SOPRA UNA CORONA DI ROSE APPASSITA

Nota syllaba.

Oh di contese rose  
Ghirlanda inaridita,  
Quante memorie ascose,  
Quante ridesti in me!

Torno a mirar la vita  
Cogli occhi dell'amore,  
Se ben mi pianga il core,  
Nell'affissarmi in te:

Penso quel viso adorno  
Ove, più baci assai  
Che non hai rose intorno,  
Il labbro mio scolpi,

Ma numerar non mai  
Le spine tue potranno,  
Le lacrime d'affanno  
Di che l'aspersi un dì.

PELLEGRINO AROLDO VARRALLO.

## TELEGRAMMI

**ALICANTE**, 28 aprile. — Prima rappresentazione **Po-  
linto** con Tamberlick entusiasmo immenso, molte chiama-  
mate, versi, corone, bissato *Credo*. — Benissimo Herrera,  
Amadio, D'Ottavi.

**BOLOGNA**, 5 maggio. — La **Messa da Requiem** di Verdi ebbe iersera un successo completo,  
entusiastico. L'esecuzione per parte degli artisti, Stolz,  
Pasqua, Barbacini e Maini, e per parte delle masse  
orchestrali e corali, sotto la direzione di Faccio, fu  
superiore ad ogni elogio. Pubblico bolognese entusia-  
smato, avrebbe desiderato presenza Verdi. Si fecero  
replicare quattro pezzi: il *Tuba mirum*, l'*Offertorio*,  
il *Sanctus* e l'*Agnus Dei*.

— 5 maggio. — Iersera la **Messa** di Verdi al Co-  
munale ebbe successo strepitoso. Pubblico bolognese en-  
tusiastico, fece replicare quasi per intero la **Messa**.  
Esecuzione artisti, cori, orchestra, stupenda. Faccio,  
presentatosi per prima volta Bologna, fu trovato pari  
alla sua fama.

## NECROLOGIE

**Napoli**. — Teofilo Rossi, ex-artista di canto.  
**Venezia**. — Giuseppe Lendinara, tenore, morì a 35 anni.  
**Torino**. — Giuseppe Arandera, maestro di musica.  
**Firenze**. — Augusto Giamboni, professore di pianoforte e autore  
dei *Canti Popolari della Toscana*.  
**Rocca-Pietra**. — Carlo Longhetti, maestro di musica, morì a 75 anni,  
il 24 aprile.  
**Bologna**. — Giuseppe Garaldi, artista di canto.  
**Parigi**. — Gustavo Benaux, cronista, morì a 53 anni.  
— Tajan Rogé, uno dei fondatori della Società dei concerti del Con-  
servatorio, morì a 75 anni. Egli scrisse la *Memoire d'un pianoforte*, in  
cui racconta i suoi viaggi in Asia ed in Africa.  
— Johann Beuchsel, violoncellista, morì a 45 anni, il 7 aprile.  
**Francoforte**. — Wilhelm Speis, violinista e compositore, morì il 5  
aprile.  
**Pietroburgo**. — Ossip Patroff, uno dei cantanti più popolari della  
Russia, morì a 71 anni, dopo una carriera di 52 anni.

## REBUS

L O AL O AL O AL O A

eqAL



Quattro degli abbonati che spiegheranno il Rebus, estratti a  
sorte, avranno in dono uno dei pezzi anumerati nella copertina  
della *Rivista Minima*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 16:

Vincer vuoi? Indovinami.

Fu spiegato dai signori: G. Forbeck, L. Paronetto, G. Guglielmo,  
Ida Nazari, A. dott. Grifi, G. Pellegrini, M. P. Ghisù, A. Taiti, A. Ot-  
tolenghi, A. Dell'Armi, M. Torsinelli-Bellini, Letizia Rezzati, C. Ranza,  
V. Tardini, E. Del Prete, G. Delle Piane, E. Senzi, avv. F. Archieri,  
G. Calvino, dott. O. Chiosso, Giuseppina Chinati, A. Bottari, Carlo  
Galli, C. Bonaventura, G. Verri, I. Mazzon, dott. C. Uicaglia, Erne-  
stina Beada, C. Cora, Caterina Venturi, dott. F. Chioffi, Virginia Mon-  
talban, G. Pirani, G. Armitano, i quali mandando L. 2, riceveranno  
**Sibilla** di Faullat, due vol. L. 3.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Ida  
Nazari, C. Galli, O. Chiosso, A. dott. Grifi.

BASILICA PREPOSITURALE DI S. VITTORE  
IN VARESE

MANIFESTO.

È prorogato fino al 15 prossimo maggio il tempo utile  
a concorrere al posto di Maestro di Cappella ed Organista  
nell'insigne Basilica di Varese-Lombardo.

Stipendio fisso L. 800, oltre gli incerti. Gli aspiranti pos-  
sono calcolare sulle risorse di una città distintamente mu-  
sicale.

Varese, 30 aprile 1878.

Per la *Fabbriceria*

IL PRESIDENTE

Antonio Cesati.

Nuova pubblicazione:

## GRAN TRIO

in MI MINORE

PER PIANOFORTE, VIOLINO E VIOLONCELLO

DI

MARTINO ROEDER

Op. 14.

Prezzo netto: Fr. 15.

LIPSIA, Breitkopf e Härtel

Dirigerci al Deposito RICORDI, Galleria Vittorio Emanuele.

Editore-Proprietario TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE  
DI  
MILANOANNO XXXIII. N. 19  
12 MAGGIO 1878DIRETTORE  
GIULIO RICORDIREDATTORE  
SALVATORE FARINASI PUBBLICA  
OGNI DOMENICAA questo foglio si unisce il N. 9 della *Rivista Minima*.INTORNO ALLE DIVERSE INFLUENZE DELLA MUSICA  
SUL FISICO E SUL MORALE

I.

È questo il titolo di una memoria, che fu letta or da ul-  
timo nell'accademia di medicina di Parigi dall'illustre pro-  
fessore S. Rambosson.

L'argomento, che interessa ad un tempo l'igiene, la te-  
raputica, la morale e l'estetica, vi è svolto a meraviglia,  
ed io credo di far cosa gradita ai lettori di un giornale  
tanto accreditato riferendo loro coi dovuti apprezzamenti i  
concetti scientifici dell'autore, i quali spargono viva luce  
e sulle prodigiose influenze dell'armonia, e sulle principali  
questioni che si vanno agitando nel mondo artistico.

Amantissimo dell'arte musicale, che mi fu larga di con-  
forti anche in mezzo alle più penose fatiche, non voglio  
nascondere la compiacenza che provai nel vedere confer-  
mate parecchie mie opinioni, esposte già da vari anni in  
questo medesimo periodico, e segnatamente quella fonda-  
mentale, che cioè in siffatte indagini non si può prescindere  
dalla fisiologia sotto pena di aggirarsi perpetuamente in  
un circolo vizioso d'idee astratte e di nozioni troppo vaghe  
ed indeterminate.

Dopo di avere dimostrato in una serie d'articoli fisiologici  
sul sentimento (1) che l'efficacia delle consonanze musicali si  
collega nel modo più intimo colle mirabili attitudini inerenti  
all'organismo animale, io soggiungeva infatti, che senza  
ricorrere al sussidio della fisiologia non si potrà stabilire  
 giammai alcun utile principio intorno all'essenziale magi-  
stero della musica, e che a questa prima indagine scienti-  
fica devono necessariamente subordinarsi tutte le altre, che  
tendessero per avventura a scoprire le varie cagioni di  
attinenza morale e intellettuale, le quali possono accrescere,  
diminuire, o modificare comunque quest'ingenita suscettività  
dell'umana natura.

I luminosi progressi, che da quell'epoca fece la scienza  
fisiologica, confermano il mio asserto, come risulta dai pen-  
samenti stessi dell'illustre professore, che intendo di esporre.

II.

Incominciando dal dichiarare, che si è proceduto fin qui  
per modo del tutto empirico, egli prende le mosse dall'ana-  
lisi di questo fatto primitivo.

— Una melodia risveglia negli uditori uno stesso genere

(1) Vedi i numeri relativi della *Gazzetta*, anni 1852-53-54-55.

di sentimenti e di pensieri, fa loro provare qualche cosa di  
comune, un effetto generale consimile, un medesimo movi-  
mento, una medesima commozione, e ciò naturalmente, spon-  
taneamente, senza studio alcuno, nè convenzione precedente.

Come avviene ciò? Ben lungi dall'essere stato risolto,  
tale problema viene riguardato come un fatto irreducibile  
e indimostrabile.

Or bene, l'autore lo risolve egregiamente col principio  
della trasmissione e della trasformazione del movimento,  
da lui formulato con molta precisione, e messo in piena  
evidenza nelle antecendenti sue memorie, facendone come  
segue l'applicazione alla musica.

Un'anima commossa si esprime col canto e colla melodia.  
Seguiamo la concatenazione dei movimenti, che ci rivelano  
le vicende del sorprendente dinamismo.

1) Il movimento psichico (1) si trasmette da prima al cer-  
vello, ai nervi, ai muscoli, all'apparato vocale e si trasforma  
così in movimento fisiologico.

2) Per l'apparato vocale questo movimento fisiologico si  
trasmette all'aria, e si trasforma così in onda sonora —  
movimento puramente meccanico.

3) Questo movimento meccanico dell'aria, queste onde  
sonore vengono a trasformarsi in movimento fisiologico  
negli organi degli uditori.

4) Questo movimento fisiologico, trasmesso all'anima dal  
cervello, si trasforma in movimento psichico, e lo fa conscio  
in tal guisa delle sensazioni, delle idee, dei pensieri e dei  
sentimenti, di cui è l'espressione.

È quindi evidente, che quest'ordine progressivo di movi-  
menti trasmessi e trasformati è l'unico movimento psichico,  
il quale si manifesta diversamente, passando per mezzi dif-  
ferenti, e cogliendo anche alla distanza lo spirito degli  
uditori.

(1) Quest'espressione di *movimento psichico* indica una nozione com-  
plessa ed un po' vaga che può dar luogo ad obiezioni. L'autore ne  
precisa il senso in poche parole. Per lui vuol dire l'attività dell'anima  
unita al movimento fisiologico immediato, senza il quale non può  
estrinsecarsi nelle condizioni di sua esistenza attuale. Se una causa  
straniera produce questo movimento fisiologico inseparabile dall'atti-  
vità psichica, esso per ciò stesso risveglia le relative facoltà: l'azione  
è reciproca e simultanea: quando le facoltà agiscono, questo movi-  
mento fisiologico si produce. Tale movimento fisiologico si distingue  
così da ogni altro che non è necessariamente legato all'attività del-  
l'anima, e determina il movimento psichico. Osserva poi, che la serie,  
in luogo di cominciare col movimento psichico, può cominciare col  
movimento fisico ed anche fisiologico; ma il concatenamento delle  
trasmissioni e delle trasformazioni è il medesimo. Non si arriva al-  
l'anima che col movimento, e le sue manifestazioni non ci sono note  
che per il movimento: ciò per altro non concerne la natura intima  
della sua attività, che è avvolta nel mistero. Riassume però da tali in-  
dagini sperimentali, che l'anima non è un semplice movimento, ma  
bensì una forza sostanziale ed immateriale, iniziale e libera, capace  
di dare l'impulsione, di produrre il movimento per sé stessa, e di  
modificare il movimento esterno che la coglie, quando col circoscri-  
verlo e neutralizzarlo, quando coll'estenderlo e svilupparlo.



Uno stesso movimento deve produrre effetti simili in mezzi simili: dunque il movimento psichico produrrà nelle anime, a cui si comunica, un effetto simile a quello prodotto nell'anima, che lo manifesta da prima.

Uno stesso movimento, trasmettendosi a mezzi diversi, si trasforma secondo questi mezzi: ripassando in mezzi identici esso deve produrre effetti identici. Ciò è evidente, perché una medesima causa deve produrre gli stessi effetti nelle medesime circostanze.

Ecco spiegato l'effetto generale della musica. Si può quindi comprendere come si produce la sua influenza generale.

## III.

E qui, prima di procedere alle varie determinazioni dell'influenza della musica, devo premettere che l'applicazione del principio di Ramboisson consona mirabilmente coll'intuito dei fenomeni e delle leggi accertate dell'acustica fisica e fisiologica.

Havvi, come dissi altrove, distinzione essenziale tra l'udito e gli altri sensi.

Il suono, stimolo specifico dell'organo acustico, non è un oggetto materiale e nemmeno un fluido imponderabile. Per sé stesso è nulla, e non ha valore se non in quanto è indicativo di un movimento avvenuto.

Se mancasse l'udito, non resterebbe che la vibrazione dell'aria, un suo particolare movimento, con date leggi, ma non mai il suono.

Invece, se mancasse il tatto, l'impenetrabilità, la durezza e tutte le altre proprietà dei corpi esisterebbero del pari. Anche senza l'olfatto vi sarebbero i profumi dei fiori: mancando il gusto, le sostanze non perderebbero per questo le loro particelle solubili, né la luce sarebbe morta, il mondo oscuro e tenebroso, quando cieco fosse ogni animale.

Ma il suono non è che un fenomeno dell'udito. E ben vero, che l'idea del moto si percepisce altresì per altre vie, ma sussiste un'intrinseca differenza tra la percezione del moto e quella del suono.

Nel significato più proprio, di cui qui si discorre, mirando alla causa immediata che eccita il senso dell'udito, o per cui comunichiamo col mondo esterno, il movimento che costituisce il suono è quello ondulatorio dell'aria e non altro. Ora questo non è oggetto né della vista né del tatto; né s'è trovato alcuno finora, a cui le dita scusassero le vecchie, scernendo a tasto le onde sonore e le loro modificazioni.

La fisica più recente ha instituiti confronti accuratissimi fra le vicende dei suoni, e quelle delle onde sonore, e a lei andiamo debitori non già soltanto di sparse notizie, ma di tutto un sistema scientifico, e dei più compiuti, in cui si riducono a principi i fenomeni della propagazione del suono, de' suoi vari toni, e qualità e modificazioni in relazione colle onde.

## IV.

Ciò posto, il suono, come fenomeno esclusivamente proprio dell'udito, non può spiegarsi altrimenti, che col principio della trasmissione e trasformazione del movimento, il quale, sebbene recente, è di una fecondità incredibile, si effettua non solo nella sfera dei mezzi fisici, ma in quella eziandio dei fenomeni fisiologici, patologici e psichici, risolve un'infinità di questioni, e si presenta come una formula algebrica, con cui si può dare a priori la soluzione di tutti i problemi che spettano ad una stessa classe, ad una medesima categoria.

Coll'appoggio di una tale dottrina, l'autore si fece a dimostrare in altro scritto non solo la natura e gli effetti delle belle arti e del linguaggio sì naturale che convenzionale, ma a spiegare inoltre la trasmissione di una quantità di malattie, di tic, di movimenti nervosi, dal semplice

sbadiglio fino all'epilessia, (affezioni nervose, che possono propagarsi per la vista). L'influenza del buono e cattivo esempio, i delitti d'ogni natura, che si moltiplicano talora in modo spaventoso, le epidemie di suicidi e di certe follie, il terrore panico degl' nomini e degl' animali, l'attrattiva, la comunicazione dei moti istintivi, ed anco la formazione e la modificazione dell'istinto, della predisposizione, della tendenza e via discorrendo.

Io era ben lontano dal conoscere le vedute dell'autore, quando, due anni or sono, feci l'applicazione del medesimo principio alla freniatria in una mia memoria sul delirio, così esprimendomi: « nell'evoluzione di certe forme, e massime nell'estrinsecazione di alcuni deliri, sembrerebbe quasi che fra determinati fenomeni nervo-psichici esistesse una correlazione analoga a quella delle forze fisiche, le quali, come è ben noto ed accertato, si trasformano a vicenda, essendo altrettante modalità dinamiche della medesima energia che si manifesta sotto forma di luce, di calore, di elettricità e di magnetismo: modificazioni tutte, capaci di produrre un determinato lavoro meccanico, si da potersene rappresentare per tal mezzo l'equivalente. »

Limitando ora le ricerche intorno all'udito, il fenomeno del suono, che taluni riguardavano un tempo non già come il risultato di semplici movimenti, ma bensì come una qualità speciale e distinta, si risolve in ultima analisi alla suddetta trasformazione del movimento meccanico in movimento fisiologico e psichico.

Egli è forse perciò, che i filosofi, sebbene inconsapevoli di tale meccanismo, escluso il materiale e l'estrinseco, attribuirono sempre alla musica un'indole piuttosto intrinseca e spirituale, e riconobbero concordi una vera ed assoluta preminenza del bello musicale sopra gli altri generi del bello sensibile.

(Continua)

Cav. CESARE dott. VIGNA.

## La MESSA DA REQUIEM di Verdi AL COMUNALE DI BOLOGNA

La Messa di Verdi ha avuto un successo solenne. Fu una delle grandi serate della sala storica del Bibbiena. Erano presenti due cari spiriti, almeno io li sentiva vicini a me, vivi nel core: Mariani e Casarini. Una esecuzione così splendida non è possibile che per una rara concordanza di elementi diversi, difficilissimi a riunire. Franco Faccio si mostrò degno davvero (non da burlo) di sedere sullo scanno del povero Mariani: Moreschi come sempre insuperabile al suo posto; per il resto, poiché l'ora incalza e il proto aspetta, prendo una manata di superlativi e li butto sul palco come una *infiorata* alla romana, a chi tocca tocca, un po' per uno a tutti. — F. M. (La Stella d'Italia).

L'esecuzione della *Messa da Requiem* di Verdi al teatro Comunale, ebbe l'orso un successo straordinario, entusiastico. L'orchestra e i cori furono ammirabili, e diremmo quasi che raggiunsero la perfezione; di che vuoi! tutto il merito all'illustre direttore cav. Faccio, nonché al maestro Moreschi.

Quando ai quattro primari artisti ebbero campo di emergere in questa stupenda creazione del genio musicale italiano. La signora Stolz primeggiò e fu mirabilmente secondata dalla signora Pasqua. Le loro voci si fondono così bene che è un incanto. La potente voce del Maini scosse l'uditorio e il tenore Barbacini ebbe frasi felicissime.

Il pubblico avrebbe voluto il bis di tutti i pezzi; se ne replicarono quattro: il *Tuba mirum*, l'*Hostias*, il *Sanctus* e l'*Agnus Dei*.

(Gazzetta dell'Emilia — Monitor di Bologna).

La prima esecuzione della *Messa da Requiem* ha avuto ieri sera un pieno successo. Bologna la colta, la musicale, il pubblico insomma che ha una certa tradizione di senato fra i pubblici, ha coronato col plauso vero solenne della gloria l'illustre Verdi, e modesta sua opera per cui fu già meritamente introdotto dal consenso universale di tutte le scuole musicali nel Pantheon riservato alle celebrità.

Si è dimandato la replica del coro *Tuba mirum*, dell'offertorio a quietello *Domine Jesu*, dell'*Agnus Dei* cantato dalla Stolz e dalla Pasqua e dai cori, e dal *Sanctus*, fuga a due cori.

E in genere non vi è stato un pezzo che non sia terminato fra il plauso; non una cadenza, non una pausa è passata in cui il pubblico sia rimasto in silenzio.

L'orchestra non ha avuto un sol momento di trepidazione: sempre calda, sempre precisa, sempre all'altezza della impostura a nuovissima descrizione di cui le assegnò il compito la sacra musa del Verdi.

La fama del cav. Faccio non mentiva. Egli è principe veramente nell'arte sua.

La Stolz, la Pasqua, sia da sole, come nei due mirabili dell'*Offertorio* e dell'*Agnus*, ebbero una interpretazione a cui bisognerebbe apporre, e sarebbe con coscienza, i vari superlativi d'uso che tralasciamo solo per non cadere in una banalità, e riassumendo tutto invece nel dire che esse sono la degna voce del genio a cui si ispirò il maestro di Busseto.

Il cav. Barbacini ha avuto principalmente nell'*Hostias et preces* famoso, una felicità di espressione che gli ha procurato vivissimo plauso; e nel cav. Maini l'arte è potente come è potente la sua voce.

Anche la Istruzione corale bolognese ha ottenuto il suo trionfo; e il Faccio ha presentato agli applausi l'egregio nostro prof. Moreschi. (L'Ancora).

Giuseppe Verdi — ed io lo conosco molto bene — è l'impasto del pensiero aristocratico coll'anima del proletario rurale. È un figlio della gleba, un contadino, dalla fibra robusta e dal cuore generoso, dall'anima grande. Ma Verdi fin dai suoi primi anni ebbe la fede: giovanetto si deliziava a udire le armonie dell'organo nella modesta chiesuciolina del suo villaggio, e quando poteva scappare alla messa cantata a Busseto non ci mancava mai. La rivelazione del suo Genio fu un oratorio: *Nabucco* merita questo titolo in una giusta classificazione. Subito dopo egli si innamora del poema delle Crociate e compie un nuovo capolavoro religioso nei *Lombardi*. Nel *Travatore*, nella *Forza del destino*, nell'*Aida* vi sono bellissime pagine ispirate da idealità ultramondane: la *Giovanna d'Arco* è una glorificazione musicale della fede. La *Messa* non è dunque né un pentimento, né una concessione, né uno sforzo. La *Messa* è semplicemente la culminante caratteristica estrinsecazione del Genio di Giuseppe Verdi.

Egli infatti è riuscito a comporre uno di quei fortunatissimi lavori che sono accettati senza contestazione da tutte le scuole. I classici applaudono e applaudono i romantici: l'italianissima Milano fa alla *Messa* la medesima accoglienza entusiasta che le hanno fatta nella tedeschissima Colonia. I severi inglesi la acclamarono come i puritani di Vienna. Forse nessun lavoro d'arte musicale ebbe giammai un carattere di così singolare universalità: è un lavoro cosmopolita, umano, come sono di tutta la terra e di tutti gli uomini i sentimenti che esprime le aspirazioni che traduce.

Non mi perderò a fare delle vane recensioni ripetendo ciò che fu già detto da tanti. L'esame analitico di questo poema è più da cattedra che da giornale. Meglio dire a grandi tratti della figura del colosso.

La base poetica della *Messa da morte* è il *Dies ira*, quell'inno notissimo che dipinge con tanta vigoria di colorito la gran scena della risurrezione e del giudizio secondo

il dogma cristiano. Verdi ha superato sé stesso, e ha superati tutti i suoi predecessori nella descrizione musicale di questo gran quadro. Michelangiolo Buonarroti tradusse la catastrofe del dramma umano coi colori e le forme sulla mura della Sistina: Giuseppe Verdi ha posto in musica degna la dipintura di Michelangiolo. Ecco, secondo me, l'ultima parola della critica: la vera.

Guardate la pittura, udite la musica, leggete l'inno e vi si svolgerà dinanzi la visione della tremenda scena, piena di tanta speranza e di tanti spaventi, come il compendio solenne di miliardi di vite e di centinaia di secoli, il compendio della storia umana tutta quanta, da cima a fondo, dall'ignoto che fu all'ignoto che sarà dal *fin* che ha creato al *fin* che distruggerà.

Povero Brizzi, anche a te ho pensato quando ho udito il clangore delle trombe chiamare all'ultima rassegna il gran popolo dei sepoli: ho pensato che la tua cavata sovrumana ci mancava nel concerto dei meravigliosi squilli. Verdi ha qui sposato il suo genio alla grande anima di Ezechiele. Le trombe degli arcangeli squillano lontan lontano, nell'abisso dei profondi cieli: poi, via via, a destra a sinistra, le chiamate si alternano, si succedono, si incalzano. E la sveglia del gran giorno di Dio: sorgete, o uomini!

E s'ode come un vento dall'alto passare fra gli scoperti avelli ed agitare le ossa inerti, e cacciarsi dattorno la polvere che fu carne, e le tibie, gli stinchi, le costole, si ergono, fremono, si muovono: *Mors stupebit!*

Un brivido corre per le vene a udire questo episodio descritto da Verdi che ha superato Michelangiolo. Quando Maini ripete la frase parlata, sommessamente, sempre più basso: *Mors stupebit!* l'avete veduta? Io sì l'ho veduta e frono ancora a pensarvi. L'ho veduta la pallida Iddia, nella falce infranta appiedi, colle occhiaie orbe spalancate nel vuoto — sbadiglio di tenebra, direbbe Carducci — colla mascella cascante, colla mano distesa; l'ho veduta dileguarsi nella penombra della notte, incalzata dalla nuova luce, *lux perpetua*, la luce che non morrà.

A rompere la tinta funebre del poema, Verdi ha ideato opportunamente il *Sanctus* come una esplosione scintillante del gaudio dei beati. Che miracolo di splendore; che fascio di raggi! Vi è dentro la sublime noncuranza di chi è sicuro di sé. Vi è il canto sereno della beatitudine immortale: sono felici, felici senza speranza, felici senza timore e cantano perennemente

*Sanctus in excelsis!*

e salgono e scendono, miriadi di spiriti gaudiosi, casti, sereni, ardenti, alleluando al Santo dei Santi, nella vicenda di un cantico senza fine.

Noterò di volo l'ultimo grido dell'anima atterrita ai piedi del suo giudice: *Libera me!* Liberami, o Signore, dalla morte eterna, nel giorno terribile che passeranno i cieli e la terra: liberami, o Signore, nel giorno che il mondo perirà consunto in un vastissimo rogo!

E come l'ha detta la signora Stolz questa invocazione! Ecco una artista alla quale conviene far di cappello: era grande nell'*Aida*, è grandissima in questa *Messa*.

La signora Pasqua ha un tesoro di voce vellutata, armoniosa, simpatica: badi però di studiare la emissione dei suoni: apra la bocca, non abbia paura. La bocca piccola è una bellezza per chi non canta.

Barbacini canta sempre come un angelo: Maini è degno di far da cancelliere all'Arcangelo capo trombettiera nel gran giorno dell'ita. Se il povero Brizzi suonerà la tromba, Maini farà l'appello degli accusati.

Che dire di Franco Faccio? Egli ci ha confermata la sua fama. È degno di sedere sullo scanno di Angiolo Mariani. Quando ci hanno presentati dei ciarlatani come successori del nostro grande amico, abbiamo riso di compassione; davanti alla classica compostezza di Faccio, siamo lieti di rendergli il più grande omaggio che per noi si possa, interpreti del pubblico bolognese, dicendo che egli non ci



fa dimenticare Mariani, ma ce lo ricorda emulandolo. Bravo, bravo!

Subito dopo il Faccio vuoi ricordare il nostro inculto Moreschi. Nessuno può ormai competere con lui per addestrare nei più difficili cimenti della ginnastica musicale le masse. Anche a lui, dunque, un bravo di cuore, che è l'eco della pubblica voce.

Le masse orchestrali e corali furono addirittura insuperabili: esattezza, colorito, espressione, intelligenza, calore entusiasta di chi sente quello che fa: ecco i pregi rarissimi di cui ebbero premio fragorosissimi applausi. Con delle masse come quella, un generale come Faccio, e un aiutante come Moreschi, artisticamente si può conquistare il mondo.

L'ultima parola a Verdi, al grande colla sua musica sublime la fatto la più eloquente e stupenda confutazione di quella misera filosofia, la quale vorrebbe incatenare il pensiero dell'uomo nel breve tratto che corre fra una culla ed un sepolcro - FRANCO MISTRALI. (La Stella d'Italia).

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 11 maggio.

Dinorah al Dal Verme.

La cara figura eterna da Meyerbeer è comparsa al teatro Dal Verme, e non ostante l'ampiezza della cornice, ha trovato modo di piacere ad un pubblico affollato. Gli applausi nelle 3 rappresentazioni che si ebbero finora, furono molti, troppi. Meno ottimisti degli spettatori, non possiamo nascondere che l'esecuzione dell'idillio meyerbeeriano ha le sue mende, anzi qualche cosa più che mende; il concerto lascia ancora a desiderare; le voci degli artisti, quasi tutte buone, non si fondono bene insieme, e spesso anche mancano di quella sicurezza senza della quale non si passa mai la linea del mediocre. Ciò si ha a dire più che altro in proposito della signora Musiani; giovine cantante intelligente e fornita di *bel mezzo*, come si dice in gergo, essa è incerta e titubante; piacque tuttavia e fu applaudita molto, specialmente nell'aria dell'*ombra*.

Il tenore Facci esagera un tantino, un tantino solo, il difficilissimo personaggio di Corentino, e non è neppure lui un portento di coraggio dinanzi al pubblico; è per altro un buon artista e piacque.

Il Viganotti è sempre il bravo Viganotti d'una volta, un Hoel senza peccato. Le altre parti migliori: l'orchestra, diretta dal bravo Bernardi, suonò con molto colorito la mirabile sinfonia.

Si prepara la *Sonnambula*, e sarà, dicono, una *Sonnambula* coi Rocchi, in cui conosceremo la nuova *Stella* del *Armando* canoro, quella famosa *Stella* de la *Mar*, scoperta dallo Strakosch, (un astronomo impagabile, perchè è lui che paga le stelle meglio di ogni altro).

I giornali del Belgio, d'onde la signorina *Stella* viene or ora, carica di applausi e di trionfi, non sanno a che meta fare votarsi per dare un'idea del valore prodigioso di questa *deu in fieri*.

Ci sarà gran folla mercoledì al teatro Dal Verme.

La famiglia Castoldi, in una delle sue simpatiche mattinate musicali, ci ha fatto gustare, fra le tante belle cose, un bell'*Inno a 4 voci in morte di Vittorio Emanuele*, composto dallo stesso Castoldi.

All'Istituto dei Ciechi si celebrò nei passati giorni un ufficio funebre in memoria del conte Mondolfo; fu eseguita dagli allievi, musica composta da allievi. Non è la prima volta che lodiamo i progressi musicali che si fanno in questo Istituto. - S. F.

## La NONA SINFONIA di Beethoven

NOTERELLE CRITICHE

\* Anzi non ti sarà data lode, né anche da sapienti (eccettuato forse una loro menoma parte) dacché ripetuto quello medesimo verità, ora da uno, ora da un altro, a poco a poco e con lunghezza di tempo gli uomini vi assuefacciano prima l'orecchio, poi l'intelletto. \*

LEOPARDI, *Il Parini ovvero della Gloria*, Cap. VIII.

Non si può trovare in tutti i classici di tutte le nazioni un detto che meglio corrisponda alla situazione della parola sopra indicata. *Prima l'orecchio, poi l'intelletto* - se non fosse noto che il Leopardi sapeva della *Nona Sinfonia* e dei suoi commentatori tanto quanto l'amile sottoscritto sa di lingua giapponese, queste parole si crederebbero scritte appunto per questa occasione, tanto sono adattate ad illustrare quella schiera d'uomini che colla stessa mente serena passa davanti ad una bella casa moderna come ai frammenti dell'architettura dell'Egitto antico.

\* Narrami, o musa! - come dice l'Omero - quanti critici hanno potuto riconoscere e spiegare ai profani il segreto della strana architettura della *Nona*, senza cadere in commenti puerili e sciocchi? \* Potrei citarvi cento frasi brillanti, che in fine de' conti non dicono niente, e le quali, trattandosi d'una creazione sublime come la *Nona*, più che una guida sicura per quei che desiderano penetrare in quel mistero, sono mezzo efficacissimo a far nascere nei cervelli una tale confusione, da non capirne più niente. - Ci sono oggidì due specie di critici musicali - filistei ed arcioromantici - la bella strada di mezzo non c'è più. - I filistei vi parleranno dell'accordo di settima diminuita e della sua dissoluzione, del divieto delle quinte, delle ottave, della cattiva distribuzione delle parti - che se si trovano nella fortunata disposizione a lodare un'opera d'arte, il loro panegirico sembra un manuale di teoria musicale, tanta è l'abbondanza della scienza di cui vogliono far pompa. Or vediamo un po' gli altri! Per scaldarsi le mani vorrebbero il globo acceso, e che tutta l'Europa fusse un cammino colle fiamme stridenti. Per loro la *Nona Sinfonia* sarebbe la quintessenza di tutta la poesia da Omero fino a Goethe, di tutta la filosofia da Socrate all'Hegel, di tutte le scienze fisiche, mediche, geologiche - insomma il sommo di tutto quello che vi aggrada - tradotto in musica!

Disgraziatamente quegli arcioromantici sono quasi tutti gli uomini più istruiti di questo mondo. Vi faranno l'analisi chimica del bromuro o dell'ossigeno, colla stessa prontezza come vi conteranno sulle dita tutte le dinastie dei Paroni, vi citeranno tutti i filosofi che argomentavano la immortalità dell'anima come sapranno spiegarvi i misteri della fisiologia. Gente felice che si entusiasma all'odore poco simpatico di un processo chimico fatto davanti a loro, e nota nell'entusiasmo ascoltando le prime sestine della *Nona*. Non pretendete mica, volti di capire i loro scritti, - ci troverete un campione di tutte le scienze, le arti, di tutto quello in fine de' conti, che sarà possibile intramettervi per fare lo spiritoso - il pasticcio chiamato: critica-analitico-storico-filosofico! - Intendiamoci bene. Un buon critico deve conoscere tutto quello che si trova in contatto più o meno lontano dell'arte sua. Deve sapere farne uso moderato (facendo vedere, per esempio come prima, a tale o tale epoca sapessero far meglio - o facessero peggio per tali e tali motivi) - ma se nessuno gli domanda, se lo tenga per sé e non secchi gli altri. Di quelle critiche sopra la *Nona* del genere accennato, che con entusiasmo parlano della sublime creazione, capovolgendo però a questo scopo i tre regni della natura, il sistema hegeliano e kantiano, affine

di provarci che il secondo motivo del primo tempo esprime il *linguore prodotto dallo stato fisico degli esseri infelici*, e così via, se ne sono fatte molte. Anche qui in Italia non mancano i seguaci di quei prodi che s'affaticano più di loro a brillare - a far brillare - che cosa? - ma noi tacciamo - il vespaio è troppo pericoloso.

Ma prima di riprendere il filo, permettetemi di citarvi un'altra volta delle parole, scritte dallo stesso Leopardi, che vengono molto a proposito. Egli dice nello stesso *Parini*: \* È sentimento, si può dire, universale, che il sapere umano debba la maggior parte del suo progresso a quegli ingegni supremi, che sorgono di tempo in tempo, quando uno quando altro, quasi miracoli di natura! \* - E il Beethoven non è uno di questi miracoli di natura? E la sua *Nona*, la sua *Messa in Re* non sono i preziosi lasciti, che incomprendi da una parte, benchè chiari come l'acqua limpida, dagli intelligenti sono venerati come idoli! Ma per diffondere vieppiù l'intelligenza della folla, la prima cosa sarebbe un'interpretazione nel senso beethoveniano. Il mio ottimo amico Filippi dice con molto torto (e mi pare che non abbia badato a quel che diceva): \* L'interpretazione di un lavoro così vasto, complicato, ideale, è molto soggetta all'apprezzazione individuale, tanto è vero che i commentatori lo spiegano in mille maniere, ed ogni direttore d'orchestra si fa un concetto suo proprio. \* Nossignori! E quel « concetto suo proprio » mi piace assai! - Scherzate con quel che volete, fatevi i vostri concetti sopra qualunque altra cosa, ma non commettete un sacrilegio toccando un colosso d'arte com'è la *Nona*. Ecco perchè tanto si è discusso, e perchè tanti sono i commentatori sopra la *Nona*? Se i direttori d'orchestra avessero seguito le orme della vera ed unica tradizione beethoveniana che esiste tuttora in tutta la sua integrità - e dove non entrano i concetti propri - non sarebbe più questione di difficoltà nell'interpretazione di detta sinfonia, e come si conoscono bene le otto prime sinfonie, resterebbe fuori di discussione anche la *Nona*.

Benchè il metronomo non sia che una macchinetta traditrice e le sue profezie valgano poco, il Beethoven ne tiene molto conto, ed in varie sue interessantissime lettere agli editori di Vienna raccomanda con ansietà di mettere l'aggiunta metronomica - e spesso volte vediamo che corregge le prime indicazioni mettendone delle altre. Mi rammento che il mio maestro tante volte mi diceva: \* Un vero musicista, non già un mestierante, deve sapere il movimento d'un pezzo di musica, dal carattere delle frasi, anche se mancasse l'indicazione del movimento. \* Prendendo quell'assioma in un senso più ampio ci persuaderemo facilmente che certe frasi non possono essere interpretate in un certo modo - e così viceversa.

Ora per citare un esempio: il secondo motivo dell'*adagio* richiede per suo solo carattere un'esecuzione ritmica, che (presa la differenza assoluta dei due motivi, s'intende) non dovrebbe troppo allontanarsi dal primo movimento. - Uno! e poi N. 2. Le figure che formano il ricamo nella ripresa del motivo principale in questo stesso *adagio* devono unirsi l'una e l'altra, *sine ira et studio*, per formare così una colana, che sarebbe il primo motivo variato. Spesse volte ed anche qui, non abbiamo sentito che frammenti spezzati, i quali non ebbero nessuna coerenza fra di loro. Chi non l'ha ben bene conosciuto l'*adagio* della *Nona Sinfonia*, all'esecuzione nel Conservatorio appena appena ne avrà capito qualche cosa. E per finire, N. 3. Nel primo tempo, a un ben noto passaggio, gli strumenti di legno fanno un *continuo chiacchierio*. Prendendo il movimento in principio troppo presto, questi frasi dei legni, invece d'essere un intermezzo leggero ed ideale, diventano una caricatura balla e buona. Tutte queste cose di certo non sono fatte per agevolare al pubblico l'intelligenza di questo insigne lavoro. E le prime due battute dell'*adagio*, che devono essere eseguite con mistero - come le suonano! Basta!

Queste osservazioni tecniche fatte ora da me hanno lo

scopo principale di far vedere la necessità di osservare tutte le regole tradizionali, anche le più minuziose; solo così si riuscirà a fare una degna esecuzione della *Nona Sinfonia*. Ripeto un'altra volta che non parlo del caso presente, ma in generale, e dico ad ogni buon musicista che voglia farsi promotore di quella creazione gigantesca, cercando di diffonderne, per quanto sta nelle sue forze, l'intelligenza, di attingere *quello* che unicamente può giovare a far conoscere, secondo il buon senso musicale, questo capolavoro dell'arte musicale.

L'espressione *tradizione* tante volte abusata, ridicola e sciocca in certi casi, resta parola sacrosanta trattandosi della *Nona*. Per un genio così forte e portentoso come ora il Beethoven - i liberi pensatori sono eretici. Perchè il Beethoven non metteva una virgola se non occorreva, e non troverete mai omissa da lui nemmeno i più minuziosi accessori. *Chiarezza, chiarezza per tutto*, ecco la sua parola favorita. - RARO MEDONER.

## ALLA RINFUSA

\* Giuseppe Verdi, colla sua egregia signora, fu in questi giorni in Milano. Appassionato ammiratore delle belle arti, visitò nella breve sua dimora fra noi, il Cimitero Monumentale; ivi si recò reverente anche alla cappella ove stanno temporaneamente i resti dell'immortale Manzoni, quindi si fermò lungamente in Sant'Ambrogio, San Satiro, Santa Maria alle Grazie, in Sant'Ambrogio attraversò specialmente la sua attenzione una *Madonna* del Luini. Ammirò l'Arco della Galleria, e la vista della lapide in memoria del povero Mengoni lo commosse in modo singolare.

Giuseppe Verdi si è ora recato nella sua campagna presso Busseto.

È colla più viva soddisfazione che abbiamo visto il grande maestro in floridissima salute, pieno di vigore e di energia; ma è anche con vivissimo dispiacere che abbiamo scorto non esservi speranza ch'egli dia un altro capolavoro all'arte ed al mondo: potremmo almeno soggiungere: *per ora...*

\* Il maestro Camerana, autore dell'opera *Don Fabiano*, è partito per Parigi per far eseguire colla sua nuova opera *La Principessa di Cleves*. (Trovatore).

\* Ai primi di luglio verrà inaugurato a Torino il nuovo teatro Alfieri.

\* Fu venduto a Vienna, per 1,200 fiorini un pianoforte che aveva appartenuto ad Haydn.

\* Nel 1877 furono costruiti nove teatri nuovi agli Stati Uniti.

\* Don Pedro, imperatore del Brasile, ha stabilito una somma di 10,000 franchi sulla sua cassetta particolare per mantenere in Europa un numero di giovani brasiliani che si dedicano allo studio della musica. (Trovatore).

\* Il maestro Filippo Marchetti fu incaricato di scrivere un *Inno Nazionale* per la Rumania.

\* Se crediamo al *Folio* di Boston, la Patti, dal principio della sua carriera deve avere guadagnato non meno di 14 milioni.

\* Scrive la *Musik Zeitung*: Listz non ha mai avuto un solo scolaro; e pure vi saranno in Europa non meno di 200 suonatori che si proclamano allievi del celebre abate. A taluni basta l'eseguire una o due volte un pezzo di musica in presenza del grande pianista, per ispacciarsi come suoi allievi.

\* Il concerto dato dai Filarmonici di Vienna a favore del fondo per un monumento a Beethoven fruttò 2,000 fior.



\* Il maestro Mancinelli, dopo un mese di malattia, ha potuto già uscire di casa; ogni pericolo è cessato.

\* Ci scrivano da Verona che al teatro Ristori piace molto nel *Faust*, la signorina Emma Canaveri, allieva della celebre Virginia Boccabadati.

\* Leggesi nel *Fremdenblatt* di Berlino del 28 marzo:

Intorno al maestro Oreste Bimboni abbiamo avuto la seguente interessante informazione.

Egli nacque a Firenze ed è figlio e nipote dei celebri professori dello stesso nome. Compì i suoi studi sotto il valente contrappuntista cav. Mabellini. Il Bimboni era già stato un'altra volta a Berlino, ed allora percorse le principali città dei due emisferi, ottenne ovunque i più grandi successi; nelle esecuzioni da lui dirette vi è quella sicurezza, quel sentimento, quel colorito che proviene dall'aver informato il suo modo di dirigere alle scuole alemana, italiana e francese. Bimboni fu educato in quello stesso Istituto di Firenze ove studiarono i violonisti Cluosti e Masi, i due ornamenti del Quartetto fiorentino.

\* La indicazione del tema della lettura fatta dal maestro cav. E. De Champs all'Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze, della quale fu vanto la corrispondenza fiorentina stampata nel N. 18, 5 maggio corrente di questa *Gazzetta*, va rettificata nel modo seguente: *se sia miglior partito quello di far precedere allo studio teorico dell'armonia un esteso servizio di accompagnamento pratico sul pianoforte, o quello invece di cominciare dallo studio teorico per passare quindi a quello del pianoforte.*

\* È aperto il concorso per titoli e per esame al posto di professore di primo violino del secondo nell'Orchestra del teatro Municipale di Piacenza.

Gli aspiranti al detto posto sono invitati a trasmettere le loro domande (in carta da bollo da cent. 50) a quest'Ufficio comunale entro il mese di giugno p. v., e corredate dei documenti.

## BIBLIOGRAFIA

Non saprei abbastanza lodare la determinazione presa, e già in parte mandata ad effetto, dalla potente Casa editrice Ricordi di Milano, di fare anch'essa pubblicazioni di importanti composizioni musicali a mitissimo prezzo, in formato comodo, e con una eleganza e direi quasi un lusso di stampa assai superiore a quello delle accennate Case estere.

Io ho già altra volta avuto occasione di annunziare il 1.<sup>o</sup> volume delle opere di Clementi o lo *Romanzo senza parole di Mendelssohn* che fanno parte della *Biblioteca del pianista*; ed ho menzionato anche i due primi fascicoli della *Biblioteca musicale sacra* (due *Miserere*, uno di Rasilj, l'altro di Zingarelli); ora annunzio con piacere il volume 1.<sup>o</sup> della *Biblioteca musicale lirica* contenente 42 canti a due voci di F. Mendelssohn.

Queste edizioni a buon mercato otterranno favore in Italia non solo, ma anche all'estero, e persuaderanno la Casa Ricordi a proseguire animosa nell'utile opera intrapresa. È ormai passato in proverbio tra gli economisti che « lo spaccio fa il guadagno! »

Presso la stessa Casa Ricordi sono venuti alla luce parecchi pezzi per pianoforte, che sono recenti lavori del nostro G. E. Marchisio. Ecco i titoli:

- *Souvenir de Hôtel* — Fantasia.
- *Les oiseaux* — Petit caprice.
- *Deuxième Ballade pour piano.*
- *Le Papillon* — Caprice.
- *Tarentelle.*
- *R vesin.*
- *Burlesque.*
- *Deuxième Barcarolle.*

Annunziando delle composizioni di G. E. Marchisio mi par già di indovinare quello che penseranno la maggior parte delle mie lettrici; le quali, avvezze come sono a veder primeggiare questo distintissimo artista in un modo eccezionale, e ad vederlo eseguire quasi con indifferenza, ma pur con una precisione ed una sicurezza rara i passi più difficili e complicati, si aspetteranno che tutti questi pezzi siano di stile oscuro e di una difficoltà superabile soltanto da pochissimi. Or bene si ricordano: lo stile non è punto oscuro né astruso, e il livello (dirò così) della difficoltà dei passi brillanti non è soverchiamente elevato. *Les oiseaux*, la *Deuxième Ballade*, la prima barcarola, la *Réverie* e la stessa tarantella (malgrado l'inevitabile celerità del suo movimento) sono lì per provare quello che dico.

D'indole particolarmente scherzosa è *Le Papillon*; la seconda barcarola e il *Souvenir de Hôtel* sono alquanto più difficili; ma quest'ultimo pezzo specialmente è riuscito molto brillante e grandioso. Non vi è pertanto a dubitare che questi pezzi, appena saranno conosciuti dalle nostre pianiste, passeranno senz'altro nel scelto loro repertorio.

(Gazz. Piemontese)

Maestro S. TEMPIA.

## CORRISPONDENZE

VENEZIA, 2 maggio.

(Ritardata).

Zaida la rinnegata del maestro Reparez — Concerti.

Il 21 aprile p. p., giorno di Pasqua, andava in iscena al teatro Malibran la nuova opera *Zaida la rinnegata* del maestro Reparez sopra libretto di certo Badioli. Ho creduto non valesse la pena di scrivervi con sollecitudine. Non già che l'opera sia affatto spoglia di pregi; non già che essa sia, guardata sinteticamente, opera immaritevole della rappresentazione; ma gli è che, a sommessimo mio avviso, più che un'opera nuova è una rifrittura, un centone fatto sulla falsariga di molti conosciutissimi lavori, e colla preoccupazione costante di cercare l'effetto chiassoso e volgare. La grande maggioranza del pubblico e segnatamente di quel pubblico che frequenta i teatri popolari, ama, e ben a ragione, la musica melodica; ma quando lo si invita ad udire un'opera nuova, egli ha tutte le ragioni di udire anche delle melodie nuove e non già di quelle che da mane a sera ripetono *clopia-clopai* gli organini di Barberia.

Lo sbaglio è stato di andare in iscena con quell'opera, la quale si sostenne per tre sere e fu anche molto per non dir troppo. Invece di dare un'opera nuova che non è opera nuova, ma, senza il bisticcio, una nuova opera, sarebbe stato ben più savio partito di dare un'opera vecchia popolare, ma di quelle che fanno sempre l'interesse di un'impresa. I *Lombardi*, per esempio, sarebbe stata l'opera indicatissima anche dagli elementi che l'impresa aveva a sua disposizione. Queste cose che vi scrivo oggi le dissi da bel principio e ad alta voce. A causa quindi dell'errore commesso, il teatro si chiuse e ora lo si riapre per darvi il *Faust*, rineangiando la parte vocale con qualche elemento nuovo e buono. Desidero di ingannarmi, ma questo mi sembra un nuovo errore e credo che il puntello non sarà sufficiente a sostenere la mal piantata faccenda.

Nel mese scorso al Liceo Benedetto Marcello vi fu un concerto, il cui esito fu, al solito, assai brillante a merito di quella eletta d'artisti che costituiscono il corpo insegnante del Liceo stesso. La parte che ha destato interesse maggiore fu la vocale, essendosi in quella sera prodotte per la prima volta in due cori 14 allieve del Liceo. Esse eseguirono il coro *Darsi!* di Cherubini, e poscia quello: *La Carità*, di Rossini. La esecuzione fu relativamente buona in particolare del primo coro, del quale anzi si volle la ripetizione. Onorevole presidenza del Liceo ha

quindi fatto assaggiare le primizie del suo giardino ed il pubblico ebbe argomento da persuadersi che più tardi gli verranno portati fiori leggiadri e frutta saporite. Fu il professore di canto Saverio Pucci che ha istruito nel canto tutte queste ragazze e il maestro ha mostrato davvero una decisa vocazione per fare degli ottimi allievi.

L'altra sera al Circolo Artistico vi fu un concerto classico. Beethoven, Mendelssohn, Hummel ebbero interpretazione stupenda da parte dei maestri Francesco Trombini, Celestani, Dini, Fabbiani, Ricci, Guarnieri, Pucci, e segnatamente da quella valentissima e simpatica signorina che è la gentile Maria Trombini. Il concorso fu brillante: le signore erano più di *atlanta*, e se ci fossero stati uomini in maggior numero, tanto per servizio da zavorra, la barca avrebbe navigato ancora meglio. Le simpatiche sale del Circolo Artistico meritano di essere sempre affollate, anche per l'aura di franca cordialità che spirava in esse, e per le garbate accoglienze che in modo affatto eccezionale fanno i membri tutti della presidenza agli invitati.

Il nostro Lianovosani ha pubblicato, merce vostra, il saggio bellissimo e molto utile sui melodrammi del Romani. È una pubblicazione che fa onore all'autore, il quale da qualche tempo vuol condividere il frutto dei suoi studi e delle sue ricerche pazienti, ed onora anche l'editore, cioè la vostra Casa, per l'appoggio che tanto spesso essa presta a chi merita e per la bellissima e corretta edizione. — P. F.

VENEZIA, 9 maggio.

Cure della Fenice — Liceo Marcello.

Tutto verrebbe a dimostrare che nella Società proprietaria del teatro La Fenice spirava un'aura favorevole all'apertura in carnevale-quaresima del nostro massimo tempio dell'arte. In due recenti adunanze vennero prese delle deliberazioni assai promettenti nel senso dell'apertura; e vennero anche approvate dalle proposte di innovazioni opportune, ma ostinatamente respinte in passato dalla Società. Vi riassumerò in breve l'essenziale. Con forte maggioranza veniva accolta la proposta di comprendere nel preventivo per l'esercizio 1878-79 la somma di L. 100,000, destinandola in dotazione per gli spettacoli di carnevale-quaresima, e aggiungendovi a vantaggio dell'impresa i canoni dei palchi a disposizione della Società, canoni che rappresentano circa 38,000 lire. Venne deliberato di eseguire alcuni ristauri di qualche importanza, di fare un sipario nuovo essendo l'attuale deperito di molto, e di ridurre a loggione la quinta fila di palchi. Come ben vedete, le deliberazioni prese vedono della importanza e servono anche a dimostrare che le idee buone a poco a poco si fanno strada e riescono ad imporsi. Saranno meglio di otto ANNI che in questo stesso periodo propugnai e sostenni vivacemente l'idea di ridurre a loggione la quinta fila di palchi e mi sarà quindi permesso di vederla con compiacenza particolare accettata alla perfine l'idea dalla quale il nostro teatro non potrà ripromettersi che del bene.

Sento che verrà presto ripresentata al Municipio, non dalla Società proprietaria del teatro La Fenice, ma da un certo numero di negozianti e di esercenti, sotto forma di rimostranza collettiva, domanda di sussidio da parte del Comune, nell'intendimento di ingrossare la cifra stanziata dalla Società per l'apertura del teatro. — Le mie idee su questa vecchia questione le ho manifestate molti anni or sono in questo stesso periodico, mercè quella larga libertà di apprezzamenti che con esempio raro lasciate a quelli che scrivono secondo coscienza, per cui non mi fermerò novellamente su questo tema. Preveggo però una ripulsa da parte del Comune. Ad ogni modo e quand'anche il Municipio persistesse nel suo rifiuto, le 140,000 lire, circa, stanziata dalla Società, potrebbero, parmi, invogliare qualche seria impresa. Anche nel capitolato d'appalto, da quanto

mi venne assicurato, furono introdotte talune modificazioni e di indole tale da rendere sempre più agevole e proficua la trattazione della gestione nei rapporti della Società colle imprese. Dal complesso delle cose c'è quindi a sperar bene sulle sorti future del nostro principale teatro e sarebbe davvero una fortuna, ora che tutto accenna ad una corrente favorevole, saltasse fuori per tempo un impresario intelligente ed onesto con qualche progetto di spettacolo buono.

È falsa l'idea che a Venezia non ci sia grande amore per l'arte. Quando si è data qui, per esempio, la *Messa* di Verdi, gli introiti furono tali da superare di molto, relativamente, quelli di altre cospicue città. In cinque esecuzioni della *Messa* si incassarono meglio di 82,000 lire. Quando venne la *Patti* il miracolo si è rinnovato: date un buon spettacolo ed apparecchiatelo bene ed il successo artistico economico non vi mancherà mai a Venezia, sempre però che facciate prima e a mente fredda i vostri conti. Ciò per gli impresari.

In questi giorni al nostro Liceo Benedetto Marcello si fecero gli esami e con risultati assai promettenti in tutte le sezioni. È desiderabile, invero, che la novella istituzione entri, per così esprimermi, nel sangue dei Veneziani, i quali se perseverano nel loro appoggio verso il simpatico Istituto, godranno tra poco i frutti. Abbiamo bisogno estremo di risanguare con elementi giovani, buoni e vigorosi le nostre masse corali ed orchestrali: a questo arriveremo a mezzo del Liceo Benedetto Marcello e tanto più presto quanto più largo sarà l'appoggio che daremo ad esso. Non ci dovrebbe essere famiglia provveduta e colta a Venezia senza un suo rappresentante tra gli iscritti fra i soci, naturalmente nella categoria secondo la propria condizione. Il numero dei soci va ingrossando sempre, ma è ancora ben lontano da quello che dovrebbe essere.

Questa sera al Malibran va in iscena il *Faust* di Gounod. I tre artisti principali sono Anna Renzi (Margherita), Carlo Raverta (*Faust*) e Franco Novara (Mefistofele).

Sarebbe invero desiderabile un buon successo per militante ragioni e particolarmente per quella tanto importante che l'impresa, se impresa c'è, economicamente cammina sui trampoli. Il peccato di aprire la stagione colla *Zaida* venne ben duramente sentato e gli dei dovrebbero essere placati. Tutto sta che se il *Faust*, che è dottore, giungesse a medicare la piaga, non si arrischiasse una ricaduta.

Occhi in capo vogliono essere! — P. F.

TRIESTE, 6 maggio.

Ballo in maschera — Rigoletto — La Fenice che sta per riaprire.

Il Politeama Rossetti non può annoverare la sua prima settimana d'esistenza fra le più felici. Il *Ballo in maschera* non ha saputo popolare per tutte le sere quel vasto teatro in modo come gli impresari lo avranno certamente desiderato. Si fece dunque benissimo di accelerare l'andata in scena del *Rigoletto*, il quale si presentò la sera di sabato scorso per la prima volta sulla scena del Politeama Rossetti, e l'esito in complesso fu buono, in ogni modo migliore assai di quello dell'opera d'apertura. Gli applausi suonavano frequenti e sonori, il pubblico si divertiva e questo è quanto.

In detta opera abbiamo fatto la conoscenza di tre nuovi cantanti, cioè della signora Garbini, soprano, e dei signori Villena e Caldani, tenore quello, baritono questo. La signora Garbini ha voce forte, intonata e canta bene, soltanto vorrei in essa qualche volta più passione. Non basta cantare accuratamente, bisogna pure animarsi. Il canto senza anima è un fiore senza odore, è il giorno senza sole. Il tenore Villena è discretissimo. Il baritono Caldani ha voce tenera, i suoi acuti sono bellissimi e emette dei *sol* naturali là dove Verdi certamente non li ha scritti. È un cantante progiovole, e se riuscì acclamatissimo, se anzi è lui che ha riportato la palma su tutti, il pubblico certamente



non ha fatto che da giudice imparziale. Secondo il mio modo di vedere anche lui in certi momenti è troppo freddo, cioè però in ultima analisi non è che questione d'individualità e nulla toglie ai meriti del preludato artista. Eccellente Maddalena è la Treves, e un Spavafucile come meglio non si può desiderare il Tamburlini. Le seconde parti sono le stesse del teatro Comunale, come pure il coro e anche in gran parte l'orchestra, e perciò vige oggi quello che dissi a suo tempo della prima e del secondo. L'orchestra però non riesce così d'effetto come al Comunale, ma ciò dipende in gran parte dell'acustica del Politeama, la quale è soltanto parzialmente favorevole. Passabile la messa in scena.

Il ballo *Pietro Micca* continua a piacere.

Ho parlato nell'ultima mia delle rovine dell'ex teatro Mauroner; oggi all'incontro vi posso dire, che presto queste rovine cesseranno di essere tali, e che il teatro Mauroner, qual Fenice, risorgerà a novella vita. La riedificazione di questo teatro da alcuni giorni è cosa stabilita, e a quanto sento dire, nel corso del mese si darà mano ai lavori e per la Pasqua prossima c'è idea di aprirlo. Temo che la risurrezione del teatro Mauroner renderà un po' difficile l'esistenza del Politeama. Due teatri popolari nella stessa posizione della città, difficilmente potranno reggersi, uno dovrà cedere il posto all'altro. Non voglio fare il profeta. In ogni modo sono contento, e lo saranno di certo tutti i disinteressati, che la nostra città abbia ad avere un teatro di più. Chi sa che in fine, ad onta di tutti i pronostici, ad onta di una tal quale probabilità, non potranno vivere ambiduo i teatri. La risoluzione favorevole di questa questione dell'essere o non essere dipenderà in ultimo da noi stessi.

Trieste infine dei conti non è una città così piccola da non poter dare un sufficiente contingente per due teatri. Basta, vedremo, e intanto andiamo al simpatico ed elegante Politeama Rossetti.

Negli altri teatri nulla di nuovo. Ad onta che siamo già nella stagione calda, i concerti, se così si può chiamare un programma di mezza dozzina di pezzi vocali ed strumentali eseguiti qualche grado sopra o sotto la mediocrità, rendono mal sicura la vita del *reporter* musicale.

Alla fine del mese scorso ho inteso nella sala del Casino Schiller una buona e brava pianista, la signora Schönerer-Stammer, nostra concittadina, coadiuvata dai signori Heller, Piacuzzi e Zesceovich, quei pochi e soliti che devono venire quasi sempre in aiuto a questi concertisti, e che il più delle volte, senza saperlo, fanno la parte primissima. Al detto concerto, il quale aveva uno scopo po, c'era molta gente, e con ciò si è raggiunto il preludato scopo.

Ieri a mezzodi la signorina Leopoldina Zingere dava nella sala del Ridotto una mattinata vocale-strumentale colla gentile cooperazione dei signori maestri Cremaschi, Lazzarini e Piacuzzi e di due dilettanti di canto. La signorina Zingere è già un'abile pianista, e se procederà nello studio sviluppando maggiormente il suo talento naturale, certamente un giorno potrà essere una delle migliori fra le tante e le troppe che fruttano il pianoforte. Il concerto era poco numeroso, ma anche la giornata era troppo bella.

Il tenore Villena ha sciolto il suo contratto che lo legava al Politeama Rossetti. — O. V.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da *Parma e Albano*.

## Teatri

GENOVA. — Ci scrivono in data dell'8 maggio:

Iersera al Politeama l'opera comica *I delitti di Villars* del maestro francese Aimé Maillart ha fatto un fiasco terribile. Il pubblico non ne ha voluto sapere a nessun costo, quantunque l'impresa avesse cercato d'intenerirlo con un *forvornio ad hoc*, e malgrado che gli artisti abbiano fatto tutto il possibile per sostenere lo spartito.

Rara volta ho assistito ad un baccano simile; i fischi cominciarono al primo atto, che è d'una lunghezza *scandalosa*. Il secondo atto poi passò fra gli urli, i fischi e le grida di *basta, abbasso il signor!* Era un vero inferno!

Dopo ciò spero che non pretenderete da me una minuziosa analisi di questo spartito, giacché non ho potuto capirne nulla. Non ho neppure avuto il coraggio di fermarmi ad udire il terzo atto, che fu eseguito dopo il ballo, ma mi si dice che abbia avuto il successo dei due primi.

La stagione di primavera al Politeama è di una importanza eccezionale, e il pubblico vuole spettacoli seri; poteva quindi l'impresa aspettarsi ad un simile risultato.

## NECROLOGIE

Reggio di Calabria. — Emilia Bozzi, prima donna mezzo-soprano e contralto.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor E. Delle Piane.

Ha dimenticato di far la scelta del premio, ecco perchè non l'ha ricevuto.

Signor A. Comato.

La *Messa* in scritto per Manzoni ed eseguita per la prima volta in Milano nella chiesa di S. Marco. I manoscritti di cui parla non ci sono pervenuti — ne mandi un altro esemplare.

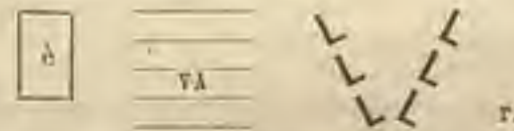
Signor A. Leveroni. — Alicante.

Le corrispondenze non sempre possono essere inserite per intero, per mancanza di spazio; giungono però sempre gradite; ottime si parvero le traduzioni di cui parla. Il redattore chiede mille scuse se non scrive; fu inasprito ed è sempre occupatissimo. Tanti saluti.

Signor E. Quadrio.

Ricevuto l'opuscolo — mille grazie.

## REBUS



SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 17:

Non è diritto chi s'inchina troppo.

Fu spiegato dai signori: J. Mazzon, E. Benda, avv. F. Archieri, m. P. Ghisà, L. Paronetto, V. Ranza, E. Del Prete, A. Casati, G. Guglielmo, V. Tardini, G. Armistano, Virginio Montalban, A. Tatti, i quali mandando L. 1 riceveranno *Pepita Jimenez* di D. Juan Valera.

Estretti a sorte quattro nomi, riceverono premiati i signori: V. Tardina, V. Ranza, L. Mazzon, L. Paronetto.

Questi del Rebus del N. 16: G. Orrù.

## BASILICA PREPOSITURALE DI S. VITTORE IN VARESE

MANIFESTO.

È prorogato fino al 15 prossimo maggio il tempo utile a concorrere al posto di Maestro di Cappella ed Organista nell'insigne Basilica di Varese-Lombardo.

Stipendio fisso L. 800, oltre gli incerti. Gli aspiranti possono calcolare sulle risorse di una città distintamente musicale.

Varese, 16 aprile 1878.

Per la Fabbrica

IL PRESIDENTE

Antonio Cesati.

EDITORE-PROPRINTARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIII. N. 90  
19 MAGGIO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## INTORNO ALLE DIVERSE INFLUENZE DELLA MUSICA SUL FISICO E SUL MORALE

V.

La musica viene comunemente definita il linguaggio del sentimento: definizione giustissima, ma secondo l'autore non abbastanza comprensiva, e quindi incompleta, perocché si tratti di un'influenza complessa, che bisogna decomporre ne' suoi elementi, se si vuole riuscire a render conto dei suoi effetti speciali.

Dall'analisi fisiologica, istituita secondo le recenti vedute della scienza, risulta che tali effetti corrispondono alle diverse facoltà dello spirito, e alle diverse proprietà dei nervi. Accurate indagini condussero l'autore alle seguenti deduzioni:

1. Avvi una musica che agisce particolarmente sull'intelligenza e sui nervi motori;
2. Altra sui nervi della sensibilità e sul sentimento;
3. Altra insieme sui motori e sui sensiferi, sull'intelligenza e sul sentimento;
4. Della musica che agisce di preferenza sull'intelletto e sui nervi motori a quella che agisce di preferenza sul sentimento e sui nervi sensiferi corrono infinite gradazioni, entro le quali ogni genere può essere compreso.

Ora, se un artista, abbandonandosi alle proprie ispirazioni, che hanno sempre un'indole eminentemente sintetica, e non sono né precedute né governate da calcoli minuziosi, non distingue siffatte influenze (mirabilmente fuse in un tutto omogeneo dall'arcano ed incomunicabile intuito del genio) esse vanno considerate così dal fisiologo che intende di applicarle agli usi dell'igiene e della medicina, come dal filosofo che si propone di speculare sulle ragioni intime dell'arte.

Per l'uno e per l'altro il determinarle è argomento della massima importanza, costituendosi, da un lato, il fondamento razionale della terapia, e dall'altro il criterio scientifico della critica per giudicare del merito intrinseco di una produzione musicale.

Precuriamo di farci un adeguato concetto di ogni singola influenza.

VI.

Quanto alla prima vuoi osservare, esservi un genere di musica, il quale, non toccando punto il sentimento, esprime semplicemente il numero, la misura, il movimento, si presta all'imitazione meccanica di alcuni suoni e movimenti si naturali che artificiali, e non agisce che sull'intelletto che tosto la comprende, e sull'intero organismo, a cui comunica il proprio impulso.

Tali sono certe marce militari, certi canti misurali, a cui si accompagnano e corrispondono parole insignificanti, voci e sillabe, le quali non segnano che il ritmo e la misura: ritmo e misura, che trasmettendosi immediatamente all'economia organica, ne avvalorano la reazione e l'energia (1).

E tali pur sono certe ingegnose combinazioni di suoni, con cui si riesce a quelle materiali imitazioni più o meno perfette, le quali, straniere del tutto alla sfera sentimentale ed emotiva, valgono solo a risvegliare nello spirito l'idea di un oggetto o di un movimento qualsiasi.

Viloteau fa risalire alla più remota antichità l'uso tradizionale de' canti ritmici, massime allo scopo di rinvigorire le forze muscolari nell'esecuzione oltremodo laboriosa di grandi opere, che addimandano il concorso di sforzi riuniti.

È noto che per consimili lavori, i quali esigono molta fatica, destrezza, armonia e coordinazione nei movimenti

(1) Alla facilità e distinzione, con cui udiamo i suoni a ripetuti intervalli, dobbiamo secondo Darwin, il piacere che ricaviamo dal tempo musicale e dal tempo poetico. Nel suono che dà il tamburo non c'ha diversità di più note: con tutto ciò, perchè sia messo in tempo musicale, è tuttavia gradevole all'orecchio; e questa sensazione gradevole non può dunque non esser dovuta alla ripetizione delle divisioni del suono a certi intervalli di tempo, ossia a quelle che chiamasi battuta. — E qui pur giova riferire un passo di uno scrittore francese elegante e giudizioso, vissuto nei bei giorni della letteratura francese del secolo passato, l'autore del poema *Les serins* (Saint Lambert), il quale ha benissimo conosciuto questo principio di ripetizione e di divisione di movimenti e di suoni in tempi eguali. Egli si esprime così: « da per tutto l'uomo si compiace a dividere il suono ed il movimento in tempi eguali. S'ha percorso uno spazio esteso e lieve, mi vi aggiro in modo che ritorno allo stesso punto. Osservo l'uomo disoccupato, tranquillo su d'una seggiola, e che va bilanciando con movimenti periodici una gamba o un braccio. Odo l'agricoltore, intento a tracciare il sole, l'artigiano immerso nel suo lavoro, cantare, e andar anche ripetendo un'aria senza parole, un'aria monotona, di cui il solo merito è la misura. Questa passione d'aspettare alla misura il discorso, il suono, i movimenti, riconosce forse delle cause fisiche: la vita si mantiene mercè il regolato movimento d'attoni muscoli, e questi movimenti stessi determinano forse ad altri dello stesso genere. La misura aggiunta al movimento e al suono fa che si continui e nell'uno e nell'altro senza quasi prestarvi attenzione. Noi mettiamo allora in azione molte delle nostre facoltà al tempo stesso: si canta e si lavora; lo spirito pensa e il corpo agisce, abbiamo il sentimento della nostra esistenza più vivo, e per ciò stesso siamo più felici. »

Vico ha benissimo conosciuto come la locuzione poetica misurala debb'esser nata prima della prosaica per necessità stessa della natura umana; ma, come osserva Rasori, non avendo conosciuta la legge di associazione dei movimenti, origine della facilità della ripetizione o dell'imitazione, si è studiato di darne altra spiegazione tratta dalla difficoltà con cui i primi uomini poterono arrivare a pronunziare. Se egli avesse riflettuto che la stessa proclività a dare una misura al discorso, nelle nazioni rozze, si estende pure a tutti gli altri movimenti muscolari, donde ha poi origine la danza, famigliare alle nazioni in tale stato, del che si di d'oggi ancora fanno fede tutte le popolazioni selvaggio, egli avrebbe capito come l'origine delle misure poetiche non già ad alcuna sorta di difficoltà, ma è anzi dovuta ad una maggiore facilità.



muscolari, gl'individui sogliono per antica abitudine cantare insieme, ed alternativamente in cadenza, onde riunirsi a vicenda, o moltiplicare di tal guisa il prodotto dinamico con azioni simultanee ed uniformi.

Aggiunge in proposito il Fétis, che quando si guardi ai giganteschi lavori eseguiti dagli antichi egiziani, a delle masse enormi, che venivano estratte dalle cave, staccate dalle rupi e trasportate a grandi distanze, e ciò in un tempo in cui la scienza della fisica e della meccanica era ancora bambina, si è tratti irresistibilmente a riconoscere l'efficacia poderosa de' canti ritmici, che animando quei poveri schiavi, ebbe tanta parte a formare le opere meravigliose della pazienza loro volontà.

Egli cita parecchi di questi canti tradizionali, conservati di secolo in secolo, e pieni d'interesse per la storia della musica egiziana.

Consimili tradizioni si mantennero più o meno in ogni regione. Dappertutto i marinai costumano di lavorare in cadenza al canto monotono di sillabe che non dicono nulla allo spirito, e sono la semplice espressione del movimento e della misura; movimento e misura, che a guisa del fluido elettrico si comunicano a tutto il loro organismo, e mentre coll'allettare e blandire il senso contribuiscono ad alleviare la fatica, raddoppiano effettivamente le forze muscolari con altrettante correnti nervose riflesse, le quali pel noto magistero fisiologico scendono dai sopraccitati centri motori dell'asse cerebro-spinale ad accrescere in proporzione l'energia medesima delle azioni volontarie.

Bisogna quindi convenire, che siffatta musica non può essere considerata quale un'espressione del sentimento propriamente detto. Che se talora vale anch'essa a destarlo, non lo fa certo per modo diretto ed immediato, ma solo in virtù dell'associazione delle idee, nel qual caso i suoi effetti devono riferirsi ad altra cagione, ed in specialità a quell'influenza nostalgica della musica, di cui si parlerà distesamente in appresso.

## VII.

Quanto poi alla musica imitativa, di cui appena fa cenno il Rambosson, non sarà per avventura inutile, a maggiore dilucidazione dell'argomento, richiamare qui alcuni concetti, che concernono le sue attinenze coll'estetica.

Che la musica possa riuscire, coll'uso di speciali accordi e d'industriose combinazioni di suoni, all'imitazione più o meno perfetta di movimenti sì naturali che artificiali, è verità ormai che in nessun modo può essere invocata in dubbio. E non è quindi da sorprendersi, che taluno mi abbia accusato di paradosso, quando asserii un tempo, e non esitai di ripetere, non ha guari, nel discorso che ebbi l'onore di pronunciare in patria per la solenne inaugurazione del monumento al celebre mio antenato P. Lodovico Grossi-Viadana, inventore del basso continuo, che cioè la musica, a rigore di termine, non può dirsi, al pari delle sue consorelle, un'arte essenzialmente imitativa.

A giustificare un tale asserito, non torneranno perciò né inopportuno né intempestive alcune brevi considerazioni, le quali, d'altra parte, serviranno a meglio spianare la via per gli studi ulteriori.

Le imitazioni musicali, volgarmente così chiamate, non ci offrono che delle immagini assai sbiadite della realtà. La musica infatti, che non esiste senza sviluppo ritmico, deve di necessità, quando non abbia a violare troppo apertamente le regole dell'armonia e della melodia, riprodurre in modo assai grottesco i suoni di oggetti materiali, che per la massima parte sono privi appunto di melodia e di armonia.

Ma l'arte non ha bisogno, per buona sorte, di ricorrere a grossolani artifizi, i quali finiscono sempre col guastare la bellezza, e comprometterne il fine, che è la verità artistica. Anzi, quanto più le imitazioni sono perfette nel senso meccanico, e nei riguardi puramente acustici, tanto più si

allontanano dal carattere essenziale della musica, non a deturpato, e riuscita, giusta la sensata osservazione di Beauquier, all'assoluta sua negazione.

Si esaminino i veri capi d'opera di musica imitativa nel significato squisitamente artistico, e si vedrà che il genio ha ben altre risorse. Quando pure, a meglio conseguire l'intento, esso ricorra al sussidio di una materiale imitazione, lo fa sempre colla massima parsimonia, col più delicato accorgimento e solo per quel tanto che si richiede affinché l'immaginazione dell'uditore sia contenuta entro dati confini, e, senza divagare troppo nell'infinito, possa agevolmente cogliere il soggetto, che il compositore si propone di rappresentare.

## VIII.

Laonde, se non è concesso alla musica di riprodurre esattamente un oggetto e quasi direi di fotografarlo, a lei è proprio invece il mirabile segreto di giungervi per altra via ed in maniera ben più efficace col risvegliare cioè la fantasia, imprimerle un determinato indirizzo, e metterla in tale atteggiamento da figurarselo tosto colla massima facilità.

L'immaginazione, infatti, si rende di sua natura tanto più fervida ed operosa quanto meno le forme che le si offrono sono determinate e precise.

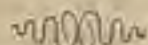
Li dove l'oggetto è chiaro, netto, distinto, accentuato in ogni parte, l'immaginazione perde, e così esprimersi, i propri uffici e diritti, non ha più niente da fare, e l'illusione non è più possibile. Ma se all'incontro le forme sono vaghe, indistinte, sfumate, essa le esagera, le amplifica, oltrepassando bene spesso i limiti stessi della realtà, fino ad attribuire all'arte medesima alcuni effetti che non le sono punto dovuti, e supporre concetti, che non passano mai per la mente al compositore.

Questo fatto, più spiccato certo nella musica, non lo è tuttavia esclusivamente proprio. Nelle opere d'arte, scrive il Gioberti, nulla più nuoce ed è meno estetico dei contorni eradi, taglianti, compiuti, precisi, perchè fermano sgarbatamente lo spirito avido di trascorrere più oltre, lo avvisano della sua impotenza, e dissipano il dolce inganno dell'immaginazione, la quale, quando si trova nel vago, crede di essere ed aggirarsi alla libera nell'immenso, nell'eterno, nell'infinito. La parte, ovvero, non descritta dall'artefice è come un foglio bianco, un campo vuoto, su cui la fantasia nostra può vergare i suoi caratteri, distendere i suoi colori, foggiate quelle immagini perplesse ed indeterminate che tanto dilettono.

È per la stessa ragione che la musica non può, senza contraddire alla propria natura, aspirare al vanto di essere la traduzione fedele di un concetto, di un pensiero, e molto meno poi di una parola, perchè il suono musicale non è veicolo d'idee e di vocaboli. Per quanto si suppongano ingegnosamente raccolte e cospiranti all'uso le sue tre grandi potenze, la melodia, l'armonia ed il ritmo, come appunto nel melodramma, in cui le situazioni drammatiche si elevano per esso al massimo grado di sublimità o di espressione, la musica, per sé sola, non potrà fornire giammai all'intelligenza un'idea particolare, né concreta, né astratta, e non potrà rispondere esattamente alla parola concisa, troncata e vibrata, come con tanta profusione di dottrina, d'ingegno e di tentativi scientifici si pretenderebbe dai seguaci di una scuola moderna.

(Continua)

CASSANOTTI, VIARA.



## SAGGIO DI RETTIFICHE ED AGGIUNTE

al SUPPLEMENTO FÉTIS, Vol. I

pubblicato a Parigi per FIRMANO DIDOT, 1878, in-8

RIFERIBILMENTE A MAESTRI ITALIANI E RELATIVE OPERE

(Continuazione. Vedi N. 17).

CARATA MICHELE, pag. 150. - 15. **Aristodemo.**

Non si deve ritenere un nuovo spartito, mentre è quello di cui al N. 9, **Il sacrificio d'Epito**, datosi alla Fenice di Venezia nel carnevale 1820: forse ritoccato e riprodotto con titolo diverso, ignoriamo però al caso dove e in qual epoca.

- 16. **Gl'Italiani e gl'Indiani.**

Napoli, S. Carlo, autunno 1825. Vedi *Gazzetta musicale di Milano*, anno XXVIII.

- 18. **Il Solitario**, 1822. Parigi, in 3 atti.

Quantunque si riporti il titolo italianamente, si ritiene che sia opera in musica con parole francesi; forse non in tre atti, ma in un atto solo, come ci apparirebbe da una riduzione della musica per solo pianoforte edita dal Diabelli a Vienna, dove potrebbe essere stata al caso eseguita eventualmente abbreviata, le quante volte non si avesse dal Diabelli suddetto fatta una semplice raccolta di pezzi favoriti; lo che non possiamo né ammettere né escludere affatto.

CARLINI . . . . , pag. 153.

CARLINI ORESTE.

- **Gabriella di Falesia**, Pergola, 1865.

**Gabriella di Foesny**, Livorno, teatro degli Avvalorati, carnevale 1859.

CARRER . . . . , pag. 155.

CARRER PAOLO.

- **Isabella d'Aspecco**, Corfù, 1854.

**Isabella d'Aspeno**, nel teatro San Giovanni, stagione di carnevale dell'anno indicato. *Gazzetta musicale di Milano*, anno XIII, N. 12, pag. 92.

- **Dante e Bice.**

Melodramma storico-fantastico in 3 atti, poesia di **Serifino Torelli**; fu rappresentato al Teatro Carcano di Milano l'estate 1852.

CARUSO LUIGI, pag. 155. - **Il Marchese tulipano.**

Modena, teatro Ducale, 1777, nella stagione di carnevale; siamo però lontani dal credere che sia uno spartito d'aggiungersi al copioso numero delle opere del ridetto maestro, mentre ci apparirebbe essere la stessa opera che col titolo **Il Marchese villano** davasi due anni prima a Livorno di carnevale, già ricordata dal Fétis al N. 3 del suo elenco.

- **Così si fa alle donne.**

Trieste, teatro Nuovo, autunno 1814; ma siamo inclinati a ritenere che questa sia una replica con altro titolo dell'opera **Avviso ai mariti**, eseguitasi a Roma nel carnevale 1810, già riferita al N. 59 dal Fétis nella sua esposizione cronologica delle opere del Caruso.

CASELLA (Mad.), pag. 158.

CASELLA FELICITA.

CASALINI . . . . , pag. 159.

CASALINI ANTONIA.

- **Il Re Manfredi**, Teatro Doria di Genova, 1872.

Datosi in autunno di detto anno, è opera postuma del **Casalini** già scritta fino dal 1856. La poesia è del distinto poeta **Jacopo Cabianca** di Vicenza, patria anche del maestro.

CECCHERINI FERDINANDO, pag. 165. - **Saul.**

Tragedia lirica in due atti, poesia di **Felice Romani**, eseguita nella sala della Società Filarmonica di Firenze l'anno 1843 a beneficio degli Asili di carità.

- **Debora e Giaele.**

Dramma serio in due atti, poesia del P. **Barsottini** Genovese delle Scuole Pie, eseguito la prima volta nella chiesa di San Giovanni Evangelista l'ultima sera del carnevale 1843 (29 febbraio).

CERIANI . . . . , pag. 167. - **Don Luigi di Toledo.** Opera buffa al Politeama di Napoli.

Melodramma in tre atti, poesia di **A. G. Cagna**, rappresentato a Vercelli nella quaresima 1875. *Gazzetta musicale di Milano*, anno XXX, N. 52, pag. 416, e *Bibliografia Italiana*, anno IX, N. 173.

CESTARI AUGUSTO, pag. 168.

CESTARI ANTONIO (non AUGUSTO), nasceva in Chioggia il 14 marzo 1823; ancora in fasce veniva condotto a Venezia, ove stabilivasi la di lui famiglia. Per questa circostanza lo dobbiamo considerare nel novero dei maestri veneziani; e dacché fu distinto giovine degno di lode, ma sfortunato, crediamo non inopportuno di riportare alcuni brevi cenni, che fanno in grado di raccogliere relativamente a lui, onde ravvivarne il ricordo.

Il **Cestari**, inclinato alla musica fin dalla prima giovinezza, veniva istruito nella scuola del violino dal maestro **Antonio Gallo**, quindi in quella del pianoforte, dell'armonia e dell'armonica dal maestro **Pasquale Negri**. Dal maestro **Pietro Combi**, già discepolo di **Danzetti**, riceveva lezioni di contrappunto con esito felicissimo, per modo che nell'età d'anni 15 fu in grado di scrivere composizioni varie, perfino tre anni appresso, compiere un'opera teatrale il **Raffaello**.

La coscrizione militare lo colse, fu costretto di abbandonare la casa paterna e raggiungere il suo reggimento in Germania, dove però non si distolse dai suoi studi prediletti, cui accedeva maggiormente, perfezionandosi nella severità dello stile, non senza aver occasione di distinguersi quale supplente al maestro direttore della banda militare del Wimpfen.

Di ritorno a Venezia nel 1850, per migliorare la sua sorte, giunse ad ottenere impiego in Montagnana, nella provincia di Padova, quindi a S. Daniele del Friuli, qual maestro di cappella e di banda civica. In quest'ultimo capoluogo distrettuale scrisse una **Messa solenne**, che più volte veniva eseguita, sempre con successo di plauso. Nel 1858 poté dare il **Cleto** al teatro di Udine, ove riscosse applausi ripetuti, cui fecero eco i giornali più accreditati.

Nel 1864, superati ostacoli non lievi, giungeva a vedere coronato un nobilissimo suo desiderio, quello di aprire con superiore approvazione una scuola musicale gratuita, l'unica in Venezia, fino dal 1866 da lui iniziata; ma aggravato da soverchie fatiche, colto da gravissima febbre perniciosa, moriva il 2 agosto 1869, lasciando nella desolazione la moglie, ed i carissimi suoi allievi fra le cui braccia spirava, allievi « i quali fino a che avranno vita, terranno in cuore la dolce e desiderata di lui memoria. »



Con tali espressioni termina l'articolo che riguardo al *Cestari* veniva inserito nel giornale *La Scena* del 28 luglio 1870, anno XIII, N. 2, pag. 36, dal quale abbiamo attinti i premessi cenni.

Dalla gentilezza dell'abate Don Tommaso Cestari, fratello del maestro in parola, siamo stati informati che questi oltre le due opere *Raffaello*, postuma, ed il *Cleto*, poesia del sudodato abate, già rappresentata come si fece conoscere, ne lasciava un'altra incompleta *Assalonne*, avendo scritte molte *marce militari* per banda, due grandi *sinfonie* per orchestra, una *scena* e *duetto* sopra parole del *Rowani*, ed un *quartetto* che veniva eseguito dai Filarmonici di S. Daniele.

Nel recente N. 11 della *Gazzetta musicale di Milano*, pagina 96, si è pubblicato un articolo esteso dell'egregio signor N. Fantoni, appunto riguardante il *Cestari* e la di lui opera postuma il *Raffaello*.

CHERUBINI MARIA LUIGI, ecc., pag. 176. - 6. **Lo sposo di tre è marito di nessuna.** Venezia, 1783.

Questo dramma giocoso per musica, poesia di *Filippo Licigni*, davasi nell'autunno dell'indico anno nel teatro di San Samuele e col titolo sopra esposto. Il Fétis lo ricorda con quello dello *Sposo di tre femmine*.

- 13. **Il Pimmalione**, in un atto. Parigi.

Nel 1808, come si raccoglierebbe anche dal *Die. lyr.* del Clément.

CIANCHI EMILIO. - **Giuditta**, oratorio. 1854, Firenze.

Fu eseguito nella chiesa di San Giovanni Evangelista dei PP. Scolopi delle Scuole Pie, nell'ultimo giorno del carnevale dell'anno riferito, 24 febbraio 1854.

Venne replicato, e per la terza volta pure a Firenze riprodotto l'oratorio nell'ultima sera del carnevale 1869, 9 febbraio.

- **Salvator Rosa**, Pagliano, 1855.

La gioventù di *Salvator Rosa*, tragedia lirica, poesia di *Gio. Battista Capovani*, rappresentata nell'I. R. teatro delle Stinche vecchie nella primavera 1855.

Così dall'originale edizione del libretto in quell'anno, e per quella recita stampato a Firenze da Nicola Fubini, in-8.

Nel carnevale 1856 fu riprodotto l'opera in Pisa sotto il titolo *Salvator Rosa*.

- **Il Saltimbanco**, Pagliano, 1856.

Nell'edizione del libretto anche quest'opera figura rappresentata nel teatro delle Antiche Stinche, che ritenasi poi denominato Pagliano.

COCCHI GIOACHINO, pagina 188. - **La Maestra**, ecc.

La *Maestra*, dramma burlesco per musica, rappresentato nel teatro San Cassiano di Venezia nel carnevale 1754.

Nel libretto edito dal Fenzo, in-12, figura compositore della musica il solo maestro *Gioachino Cocchi*.

Quest'opera buffa, poesia del celebre *Carlo Goldoni*, veniva però posta in musica da diversi maestri per la prima volta, a Venezia parimenti, nel carnevale 1748 nel teatro S. Moisè sotto il titolo *La scuola moderna* ossia *La maestra di buon gusto*. Dal libretto non si rilevano i nomi degli autori della musica: in genere vengono indicati *diversi*; forse fra questi il *Cocchi*, che poi avrà completato lo spartito nel 1754 con musica tutta sua.

COCCHIA CARLO, pag. 188. - 3. **Ser Marcantonio**, Bologna, 1834.

Dobbiamo mostrarsi incerti che effettivamente il maestro *Cocchia* abbia scritta la musica di un'opera col titolo, e poi

luogo riferito; temiamo un equivoco, dacché non figura affatto nel dettagliatissimo elenco delle composizioni del maestro sunnominato, che si legge nella *Gazzetta musicale di Milano*, anno XXI, N. 14, pag. 111, e veniva compilato dallo stesso maestro *Cocchia*, notizia che abbiamo ricevuta testè dall'egregio signor Giovanni Paloschi.

COCCON NICOLÒ, pag. 189.

*Manasse in Babilonia*, melodramma sacro in due parti, poesia di *Giuseppe Negri*, eseguito in Venezia la sera del 15 marzo 1877 nell'Orfanotrofio ai Gesuati, e replicato successivamente.

Il libretto di questo componimento era già stato posto in musica nel 1852 e cantato nell'Oratorio dei PP. Filippini di Roma. Dell'autore di quella musica, *Luigi De Simone*, non ci apparisce che il Fétis n'abbia avuto notizia, e nemmeno i di lui continuatori.

(Continua)

LUIGI LIANOVOSANI.

## ALLA RINFUSA

\* Liszt, come delegato dell'Ungheria, farà parte del giuri dell'Esposizione universale di Parigi.

\* L'editore G. G. Guidi di Firenze, e' invid gentilmente uno dei cento esemplari stampati dell'opuscolo: *Sul nuovo sistema d'armonia di Abramo Basevi - Considerazioni di Baldassarre Gamucci*. - Diamo incarico ad uno dei nostri collaboratori di esaminare questo libro per tenerne parola.

\* Ci scrivono da Prato che l'*Elisir d'amore* eseguito a quel teatro Metastasio dalla compagnia Romana di ragazzi diretta dal maestro G. Pasucci ottenne un buon successo.

\* La signora maestra Marchesi, dopo aver lasciato il Conservatorio di Vienna per dispiaceri avuti colla direzione, rifiutando la più brillante offerta fattole dai Conservatori di Berlino, Dresda, Francoforte e Bruxelles (avendo ricevuto il decreto reale per quest'ultimo), si è decisa di restare nella capitale austriaca, dirigendo la sua propria scuola privata.

\* Il secondo concerto annuale della Società del Quartetto corale sotto la direzione del maestro Martino Roeder avrà luogo domenica 19 marzo alle ore 2 pomeridiane. Il programma conterrà: *Stabat Mater* di Pergolesi, per coro di donne ed assoli. Si assumono parti di concerto le signore Emma Engdahl e Mateilda di Lagermark, ambedue Svedesi, che hanno testè compiuto i loro studi nella nostra città. Sono di già due artiste provette e fanno sperare un buonissimo esito del capolavoro del Pergolesi. Oltre a ciò s'eseguirà il *Trío in Mi minore* (testè pubblicato) di Martino Roeder. Esecutori saranno i professori Appiani (pianoforte), Rampazzini (violino), Truffi (violoncello). Si chiederà il trattamento con alcuni frammenti delle *Quattro Stagioni*, fra i quali la *Primavera* ed il duetto fra Luca e Giovanni. La parte di Luca è affidata all'egregio tenore Stelli. Con questo concerto finiranno le esercitazioni per questa stagione.

\* A Marmande, in Francia, fu scoperta una raccolta di strumenti musicali molto interessanti. L'oggetto più prezioso della raccolta è un violino Amati, coi documenti che ne attestano l'autenticità.

\* Il maestro Cannetti di Vicenza fu nominato cavaliere della Corona d'Italia.

\* Un'opera del signor Sapio, allievo del Collegio di musica di Palermo, col titolo: *I Morlacchi*, verrà eseguita nel corrente maggio, nel teatro del Collegio stesso.

\* Il teatro della Spezia, nei mesi di giugno e luglio, avrà spettacolo musicale, colle opere *Abra e Nabucco*.

\* Poche notizie sulle dotazioni dei principali teatri di Germania:

Aquisgrana concede gratuitamente il teatro e la banda; Berlino il teatro Reale, più un annuo assegno di 120,000 talleri, e colma i *deficit*, giustificabili, che si verificassero in fin di stagione; Brunswick accorda il teatro, un sussidio di 80,000 talleri e sopporta tutte le passività; Breslau dà teatro, gas ed acqua (9); Carlruhe garantisce i *deficit*; Cassel accorda al teatro Civico una dotazione di 60,000 talleri; Colonia dà teatro, scenario, vestiario e gas; Dresda teatro e banda, più 180,000 talleri annualmente; Francoforte sul Meno, teatro e dotazione 10,000 fiorini; Lipsia scenario, vestiario e gas; Wiesbaden tutto il teatro *gratis* e 60,000 talleri; Praga teatro e 10,000 fiorini. I teatri di Coburgo-Gotha, Darmstadt, Schwerin e Weimar sono amministrati per conto delle rispettive Corti. Si pensa di aumentare a questi teatri i sussidi essendosi visto quest'anno che, malgrado tanti vantaggi, si ebbero pessimi risultati.

\* La casa Breitkopf e Haertel di Lipsia ha pubblicato in questi giorni un *Trío* per violino, violoncello e pianoforte del maestro Martino Roeder, valentissimo musicista che abita da parecchi anni a Milano e s'è fatto quasi nostro cittadino. Questo *Trío* in *mi minore* arricchisce d'un degnissimo lavoro di più il repertorio della musica da camera, raccoglie nelle sue pagine le nobili qualità richieste dalla maniera d'arte alla quale appartiene, e si distingue dagli altri lavori moderni congeneri per una dote rarissima nella musica strumentale d'oggi: la varietà.

(Dalla Perseveranza).

\* *Les Tablettes d'un spectateur* raccontano che nella recente guerra tra la Russia e la Turchia, le palle nemiche, i disagi e le malattie hanno decimato le bande militari russe in guisa che, presentemente, trovansi in istato di dissoluzione. I soldati se ne lamentano e lo stato maggiore generale ha preso disposizioni per riordinarle. A questo scopo sono stati aperti dei concorsi in Russia tra i suonatori di buona volontà.

\* Il Re Umberto ha voluto dare una prova della sua stima all'egregio maestro Francesco Schira, che è fra quelli che degnamente rappresentano l'arte italiana a Londra, nominandolo Ufficiale dell'ordine della Corona d'Italia.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 16 maggio.

L'ultima recita del teatro Nuovo - Sorti e vicende del *Ruy-Blas* al Niccolini e giudizio intorno agli artisti - Una *terzina* col *Paolino* e col *Palladino*; *Il suo striscio* nella serata al teatro Sallustiano - *Altra quinzana*, dopo aver fatto una *spiga* sulle grandi massiche del Collegio Niccolini a San Costanzo.

Col fair del mese d'aprile finiron pure le rappresentazioni delle operette al teatro Nuovo; e se ciò non è grave perdita per l'arte, fu per altro un tanto di meno per divertimento ai Fiorentini, i quali accorrevano in buon numero a quegli spettacoli messi su con vero lusso e senza gretterie, dall'impresa Somigli. Chiuso però alla musica quel teatro, se ne aprirono, o son li li per aprirsi, due altri. Il Pagliano ed il Politeama. A somiglianza dell'alloro di Virgilio: *non avulso, non deficit alter*. Ma procediamo per cronologia, acciò nell'abbandonarsi all'immaginazione infocata da tanto apparecchio sonoro, non ci sfuggano i fasti di qualche glorioso figlio d'Eraterpe. Ritorno adunque colà, dove lasciai il racconto dell'ultima corrispondenza, e rientro al teatro Niccolini dove, alla *Figlia del Reggimento* è subentrato il *Ruy-Blas*. Augusto Brogi

vi sostiene la parte di Don Sallustio in modo da cavarsigli di cappello; è un artista degno di questo nome, si nel modo di canto, sempre giusto e sempre ben colorito, si per la maniera di tenersi sulla scena e d'interpretare il suo personaggio. Non m'era mai avvenuto di sentir ripetere ogni sera il duetto del quarto atto fra Don Sallustio e Casilda; nè mai m'era parso un pezzo di musica così appropriato alla situazione del melodramma. Tanto vale nell'arte l'interpretazione giusta! Ma bisogna pur confessare che l'artista Brogi è ottimamente secondato dalla giovinetta Cocchetti, che mette ora il piè sulla scena per la prima volta. Nè si direbbe. Tanto vi passeggia sicura, senza mai trascurare una nota della sua parte. E quanto a voce e scuola di canto, quella avvenente giovinetta dà a dividere d'essere provvista a dovizia, non meno che di gusto e d'intelligenza artistica. Ben volentieri rendo omaggio al tenore D'Avanzo che mostra di appartenere al novero dei buoni artisti, voglio dire di quelli che col canto entrano nel cuore e che mostrano di capire ciò che fanno. Don Guritano è ben rappresentato dal provetto basso Becheri; e se il *Ruy-Blas* avesse avuto una Maria de Neubourg, come ci si aspettava, sarebbe stato un trattenimento degno d'un primario teatro, ed il maestro Guagni, che lo conduce con tanto impegno, se ne sarebbe potuto maggiormente compiacere.

Passo al teatro Pagliano, dove la *Saffo* di Pacini ha due artiste di molto valore nelle signore Urban e Dory: due nomi rispettabili davvero, e che i Milanesi ammirarono alla Scala. Non so che dire della *Muta di Portici* che si farà sentire (benchè muta) al Politeama nel corso di maggio dai frequentatori del passeggio delle Cascine, che vi trovano una stazione molto vicina e molto comoda.

Dalle opere farei un passaggio alle accademie, se vi avessi assistito; ma talune sfuggono; quale per poca attrattiva, quale per non avervi il modo d'intervenire a quale altra per isvogiatezza. Un trattenimento interessante venne dato la sera di martedì al teatro Salvini a beneficio degli Asili infantili, i quali, ad esempio della nostra povera città di Firenze, versano, a quel che sento, in critiche circostanze. E veramente speravo che mi sarebbe stato non difficile d'intervenervi, poichè i pubblici manifesti recavano che la Casa Ricordi somministrava gratuitamente la musica. Ma quei signori che, mossi da filantropia, ne la richiesero, non ebbero per tempo di lasciare un invito; e sicchè rimasi a denti asciutti senza potere ammirare il Salvini che declamava il *Giusto* di Schiller, nè la celebre Durand che vi prendea parte. Neppure mi venne fatto di sentire la beneficiata della Cocchetti al Niccolini; come sentii anche troppo, la mattina del 9, una dotta *Messa*, a grande orchestra, nella chiesa di San Gaetano, del maestro Magioni, nella ricorrenza della festa annuale di Santa Cecilia. E la festa del Collegio dei professori di musica; che vuol dire del nostro miglior fiore dell'arte; ma, confessiamolo, non se ne gustarono troppo soavi profumi d'esecuzione. Noi prendiamo sovente troppo a confidenza quest'arte benedetta; e appunto per la familiarità che ne abbiamo, non ci peritiamo a farci dei torti. Oggi è il turno del maestro Gamucci; e la sua *Messa di Requiem* è andata meglio, perchè di più semplice fattura, o perchè ne volle fare una prova.

Le recite al Niccolini finirono molto probabilmente col *Ruy-Blas*; nè dalla *Contessa d'Amalfi* se ne fa più conto nè parola; prevedendo forse che non si farebbero buoni affari, senza una prima donna che naviga a ritroso, e che non ha una bussola sicura per condurre la nave in porto. Non che le manchino le forze e le doti, ma più forse il retto e sano uso di quelle. Ma la quaresima è finita da un pezzo, nè è dicevole ch'io più sermoneggi più a lungo. - V. M.



TORINO, 15 maggio.

Al Ballo - La Traviata - L'orchestra a Parigi - Concerto - La signora Virginia Ferri-Teta - Apertura del teatro Alfieri.

Dopo la *Traviata* del Regio, abbiamo avuto la *Traviata* del Ballo: l'una degna dell'altra, davvero, anche senza tener conto della proporzionale differenza fra l'un teatro e l'altro. Regalate una vocina simpatica, intonata, abbastanza estesa negli acuti per esempio alla Marini, alla Pia Marchi, alla Tessera; fate loro cantare la *Traviata* ed avrete la Malvezzi. Modo di comportarsi sulla scena, di muoversi, di agire, di giocare anche le più leggiere sfumature, inappuntabile: controscena intelligentissima: eleganza squisita di vestire: nobiltà somma di movenze: ecco la Malvezzi nella *Traviata*.

Alfredo è Lazzarini; un tenorino che ha un avvenire: perchè dotato di una voce assai bella negli acuti, e che esercitata e studiata, diverrà molto apprezzabile. Mi si dice che l'impresario della Patti l'abbia scritturato per la sua grande compagnia: io non ne dubito, poichè diretto con amore e intelligenza questo artista farà assai.

Chi ha fatto e fa entusiasmo è il baritono Marescalchi, che ha un vocione pastoso, pieno di gioventù, di fuoco; ed un modo di emetterlo degno di provetto artista. Il pubblico gli fa ogni sera delle ovazioni che sono davvero meritate.

È una triade compitissima: un *triumm perfectum*.

Si attende intanto l'*Adro* colla brava Libia Drog, Palou e Giordano.

Mentre l'orchestra Torinese si prepara per il gran viaggio di Parigi di cui si è avuta per primi l'idea, (senza raccogliere il merito e i vantaggi di ciò), la Società dei Concerti Popolari darà dei saggi nel vasto teatro Vittorio Emanuele: così, i buoni Torinesi potranno farsi un'idea di ciò che farà la loro orchestra a Parigi, e chiudendo gli occhi, credere e sognare, di essere anch'essi tutti al Trocadero!!

Le sottoscrizioni si vanno riempiendo a grande consolazione dei promotori. - *Videbitis!*

Poichè ha nominato i concerti, non ne voglio dimenticare uno che la *hante* di Torino ha dato, domenica scorsa, in un vasto salone testè aperto: e ciò a beneficio del compimento della facciata della chiesa della *Adorazione perpetua*.

La cosa più adorabile del concerto è stata però la Virginia Ferri-Teta, la quale non ha soltanto estasiato il pubblico col suo violino, ma si è anche rivelata sotto un nuovo aspetto artistico, come cantante cioè, e cantante di assai merito.

Col violoncellista cav. Casella e col signor Tirelli ha eseguito dapprima il *Tertetto-Serenata* di Beethoven: poi ha cantato il *Qui tollis* della *Messa* di Rossini, colla contessa Mestatis; poi la romanza di Tosti: *T'amo ancora*; poi un *Trovato*: ed infine ha eseguito la *Leggenda* di Wienowsky e la *Dance valgherese* di Joachim; e tutto ciò con quel profondo sentimento dell'arte; con quella dignitosa e balda sicurezza, con quella eleganza finissima che sono i pregi principali di questa illustre gentildonna.

Avremo il 15 di giugno l'apertura del nuovo teatro Alfieri: e sarà un'apertura *monstra*: una vera festa, poichè si dice *mirabilia* del nuovo locale.

Si inaugurerà il teatro colla *Isabella d'Aragona* del maestro cav. Pedrotti: e si parla poi della *Facorita*.

Direttore d'orchestra e concertatore è il cav. Bozzelli, che ormai è diventato cittadino nostro, ed una necessità del nostro mondo musicale. Egli del resto sa meritarsi la stima e l'affezione sincera di cui gode. - C.

PARMA, 29 aprile.

Roderico di Spagna del maestro Manlio Bavagnoli - *Questione teatrale* - Società del Quartetto - La Piccola Messa.

Siamo alla quinta rappresentazione su questo Regio teatro del *Roderico di Spagna*, opera in 3 atti, primo lavoro del nostro giovane maestro Manlio Bavagnoli, il quale, da poco oltre un anno, ha compiuto i suoi studi di perfezionamento nel Collegio di San Pietro a Maiella di Napoli, sotto la direzione del comm. Lauro Rossi.

L'esito dell'opera è stato pieno, completo ed aggiungo meritissimo. Pochi esordienti hanno cominciato così. Nello spartito vi sono indubbiamente delle peccate; per esempio: i pensieri non sempre di getto e non sempre felici; il discorso melodico non sempre svolto convenientemente; i ritmi non bastevolmente variati; gli effetti talune volte smorzati da soverchie lunghezze; lo strumentale, in alcuni punti, reso troppo pesante da abuso di oricalchi; ma le sono merite attribuibili in parte a inesperienza, in parte a vizio di scuola, che vengono ad usura compensate da rare e peregrine bellezze.

Già il preludio sinfonico è improntato e condotto in guisa da ascendere affatto l'esordiente per rivelare il maestro sicuro e provetto. Poi - a non sognare che le cose più riuscite - nel primo atto ci abbiamo un coro di donne ideato, condotto, strumentato stupendamente; una grande aria del soprano divisa in due parti, magnifiche amendue, ma la seconda delle quali, in specie, si accoppia sì bene a un coro interno di donne e a certe deliziose armonie dell'orchestra, che costringe sempre il pubblico a rompere in entusiastici applausi e a domandarne la replica; nel secondo atto: un gentilissimo pensiero del baritono in una scena col soprano e tutto il concertato finale, il quale manca forse della concisione voluta per sortire un maggiore effetto, ma, in quanto a fattiva, a frasi calde e drammatiche e ad orchestrazione è arca immancabile di compositore valente; nel terzo, poi, una romanza del soprano, lunga, nuova, ispirata, affascinante, della quale pure si vuole ogni sera, a grandi grida, la replica; una parte di un duetto fra esso soprano e il baritono; la chiusa di un successivo terzetto col tenore e la frase finale dell'opera.

Non vi sembra che basti, anzi che ve ne sia d'avanzo per andar certi di non sbagliare, preconizzando al giovane Bavagnoli una splendida carriera di maestro compositore? Io non ci metto nemmeno il minimo dubbio.

Giustizia vuole, per altro, io soggiunga, come al felice successo della sua opera abbiano contribuito gli artisti, il Mancini, quantunque indisposto, il Valcheri, il Tassinio e specialmente la signorina Casali, che ha esordito sulle difficili nostre scene come poche altre hanno fatto, ossia destando nel pubblico un vero e proprio fanatismo. Anche di lei io non mi perito a preconizzare che la vedremo tra breve festeggiata ed acclamatissima, su le scene de' principali teatri.

Malgrado tutto ciò (e qui comincian le dolenti note!) il teatro non è gran che frequentato e l'egregio Bavagnoli, il quale - come maestro compositore - s'è avuto un vero e meritato trionfo, come impresario fa degli affari assai magri. - Uno scettico potrebbe inferire: opera che non riempie la cassetta; dunque, poco di buono! Ma non è così, ve lo accerto! Causa del disastro è la contemporanea apertura del Politeama Reinach, in una città che non può assolutamente alimentare due teatri ad un tempo.

Per indisposizione dell'Udina è sottratto il tenore Giannini già noto nell'erba musicale. È artista che fa assai bene l'interesse dell'impresa ed il suo fra le ovazioni del pubblico numeroso. Inferiore al suo compito è il bavitone Rossi-Romali, il quale, come veronese, ogni sera è incoraggiato dagli applausi; ma sinceramente in questa parte non piace. L'orchestra si è fatta più coscienziosa e i cori l'hanno

vane maestro Italo Azzoni (l'autore del *Gonzalco* di cui già vi scrissi a lungo); il nostro Mattioli, che però è più ormai vostro che nostro, suonò, come sa fare, una *Romanza* ed un *Concerto* di Godefriddo. Quantunque parmigiano, egli qui non s'era mai prodotto e fu lodevolissimo pensiero quello della Società di averlo presentato a' suoi concittadini, che lo festeggiarono del più sincero plauso. La signorina Linda Allegri, allieva del maestro Spiga della nostra Regia Scuola di Musica, quella istessa che ha testè esordito, con tanto lieto successo, sulle scene di Pavia, cantò molto bene l'aria della *Festale* di Spontini e la *Nenia del Mefistofele*. Il Bompazzini poi trasse addirittura l'uditorio all'entusiasmo, massime con la graziosissima *Serenade* di Haydn, che si volle replicata e dopo la quale, insistendo gli applausi e le acclamazioni, egli ci regalò con squisita gentilezza la bellissima *Cacalina* di Raff. La Società, in benemerita, gli conferì il diploma d'onore e la medaglia d'onore.

Ora il maestro Bavagnoli sta allestendo la *Pelite Messa solenne* di Rossini, che andrà in scena, credo, nella prossima ventura settimana.

In tale settimana sarà chiuso il Reinach e chi sa che le sorti del Regio non si rialzino. Io l'auguro di cuore al giovane e bravo maestro ed impresario. - P. B.

PARMA, 3 maggio.

Beneficati.

Sono stato un pochino profeta.

Ieri sera, per la beneficiata della signorina Casali, il teatro Regio era affollato di gente. Da Cremona trassero qui centinaia di persone per ammirare l'egregia loro concittadina, che ha esordito sulla nostra scena in modo veramente trionfale. Oltre l'opera la Casali cantò, e divinamente, la romanza della *Dolorosa: Sempre ne miei deliri*, e l'*Ave Maria* di Gounod. Tanto quella romanza, come quella dell'opera le fu fatta replicare. Sono indecibili le feste, le manifestazioni entusiastiche di cui ella fu fatta segno. Vari ammiratori la regalarono di un magnifico cascino e di un mazzo di fiori, di un grande suo ritratto fotografico al naturale, di un gentil sonetto, distribuito a stampa, e di un braccialeto. E da anni, ma da anni molti, che un'artista di teatro non ha avuto sulle nostre scene un uguale trionfo. E dire che è una esordiente! - P. B.

VERONA, 12 maggio.

La Traviata.

Al Ristori l'impresario Cesari, mentre piange il morto, fa splendidi affari. Basta l'annuncio della *Traviata* per far accorrere un pubblico di circa mille persone e non vi fu pezzo che non fosse deliziosamente festeggiato, sebbene l'esecuzione lasciasse piuttosto a desiderare. Ma questa musica di Verdi è di un'eterna seduzione: ci vanno tutti ad udirla e colla curiosità di una cosa nuova e cara. La parte della protagonista è affidata ad un'altra esordiente, bella, giovane, di ingegno ma immatura alla scena. La signorina Mariani bisogna che studi ancora nella buona scuola per inorgarsi e moderarsi, del resto ha molte belle qualità per riuscire.

Per indisposizione dell'Udina è sottratto il tenore Giannini già noto nell'erba musicale. È artista che fa assai bene l'interesse dell'impresa ed il suo fra le ovazioni del pubblico numeroso. Inferiore al suo compito è il bavitone Rossi-Romali, il quale, come veronese, ogni sera è incoraggiato dagli applausi; ma sinceramente in questa parte non piace. L'orchestra si è fatta più coscienziosa e i cori l'hanno

imitata. Curati, il direttore d'orchestra, si fa applaudire nel preludio dell'ultimo atto.

Ora si parla del *Trovato*. Si aspettano le beneficiate delle due donne, si chiacchiera di mille progetti e si invidia la vicina Vicenza che avrà il *Re di Lahore*. - A. L.

ALICANTE, 4 maggio.

(Ritardata)

Il Trovatore e Rigoleto al Principale - Notizie da Madrid.

Per noi altri spagnoli il *Trovatore* è un'opera indispensabile.

Ed è naturale; l'uomo meno istruito della Spagna conosce benissimo l'argomento del popolare dramma di Antonio Garcia Gutierrez, musicato dal sommo autore dell'*Aida*, di modo che quando comparisce sulla cantonata tanto di cartellone annunziante lo spartito verdiano, il teatro si empie di gente, come succedette mercoledì scorso.

Questa volta c'era una novità: Tamberlick cantava la parte di Manrico, e nessuno volle perdere l'occasione di applaudire nuovamente il grande artista.

Il teatro era pieno zeppo. Le più belle dame brillavano nei palchi e pure molte beltà si nascondevano nelle *allere* del teatro illuminato dai raggi dei loro occhi lucenti.

Ma lasciando a parte tutte queste cose, andiamo a vedere il successo che ottenne il *Trovatore*.

Incominciò da Tamberlick (con permesso delle signore) e dirò che l'uditorio rimase soddisfattissimo e che ci fece sbalordire quando cantò il *Madre infelice*, detto con tanto sentimento ed anima che tutti gridammo: *Que se repita!* e lui sempre amabile, accensente tra un entusiasmo indescrivibile e grida di brava.

La signora Herrera, artista di cuore, cantò benissimo durante tutta l'opera.

Altrettanto dico del signor Amodio, e mi dispiace che il pubblico non premiasse come si meritava il valente artista.

Le signorine Chini (Azucena), Olivari (Ines) e il signor D'Ottavi (Ferrando), adempiono il loro dovere. Bene i cori e l'orchestra sotto la direzione del maestro Ruiz.

Dimancha dirvi nell'ultima corrispondenza che Tamberlick fu ossequiato con una serenata, il giorno del suo arrivo. Sono soddisfatto, perchè la venuta del suddetto artista fa molto onore alla mia città natia.

Absolutamente l'impresa merita una corona d'alloro.

Io sono del parere che il *Rigoleto* sia una delle opere più complete del gran Verdi. Il solo quartetto finale basterebbe a concedergli il titolo di gran maestro, se già non l'avesse chi tanta ammirazione ha causato nel mondo musicale coll'*Aida*, *Messa da Requiem* e *Don Carlo*, e tanti altri capolavori. La scena della *tempesta* è d'un effetto sorprendente, ed infine tutta l'opera è ricca di strumentazione.

Il *Rigoleto* ebbe per interpreti le signorine Réneil (Gilda), Chini (Maddalena) ed i signori Amodio (*Rigoleto*), Marconi (Duca) e D'Ottavi (Sparafucile).

La Reyneil cantò bene l'aria dell'atto secondo, ricevendo molti applausi, ma nel resto dell'opera non fece miracoli. Applaudito il Marconi nello strofo: *La donna è mobile*, che disse con molta sveltezza.

Amodio, sebbene alquanto indisposto, piacque assai; lo riconoscevo in lui un professore.

Una vezzosa Maddalena fu la Chini, ed un bravo Sparafucile il D'Ottavi.

L'orchestra... Ah, l'orchestra... Oh l'orchestra! non si poteva desiderare di meno. Avverto che non dirigeva Ruiz.

Un po' d'attenzione, signori, almeno per rispetto a Verdi! A Madrid si cantò mediocermente il *matrimonio segreto* di Cimarosa. Il buffo signor Fiorini fu molto applaudito nel corso dell'opera. - A. L.



## POESIE PER MUSICA

## TRA FUOCO E GELO

Le stelle fuggono  
Irrigidite,  
Ad una ad una,  
Dietro le nebbie,  
Che son salite  
Sull'aria bruna...

E mentre nevica  
Lungo la via  
Io voglio stringerti  
Fanciulla mia...

Se tutto il Cielo  
Si fa di gelo  
Nel nostro core  
Regna l'amore.

Con tutta l'anima  
T'ò riscaldata  
Di tanti baci,  
E tu che languida  
Non sei restata,  
Mi guardi e taci...

Guardami, guardami  
Quanto più puoi,  
Ch'io senta il fascino  
Degli occhi tuoi.

Se tutto il Cielo  
Si fa di gelo,  
Nel nostro core  
Regna l'amore.

A. SATARIANO.

## NOTIZIE ESTERE

TRIESTE. — Ci scrivono in data del 14:

Sere fa nella sala del Ridotto ho inteso un pianista tredicenne dal nome Giovanni Gianetti, il quale per la sua età suona bene, ma, secondo il parer mio, per ora dovrebbe sottrarsi alla pubblicità. È un frutto immaturo, bello a vedersi, ma ancora acerbo. Perché esporre innanzi tempo la pianta delicata alle ruvide influenze d'una vita reale? Avvizzirà o per lo meno non si svilupperà naturalmente. Al detto concerto presero parte il Heller suonando, come lui sa, un' *Elegia* di Bazzini, e una delle tante pericolose dilettanti di canto, la quale potrà forse dilettare se ed i suoi più prossimi, ma non chi vuol sentire una voce che canti. Il concorso era assai limitato, quale di rado si vede in questi cosiddetti concerti. Del resto non capisco come in questa stagione si abbia la melanconia di dare concerti e sperare un concorso numeroso, quando non si può o non si sa offrire nulla di attraente.

## TELEGRAMMI

PARMA, 15 maggio. — **Messa** Rossini successo completo. Bissato *Sanctus*, benissimo artisti, cori, orchestra.

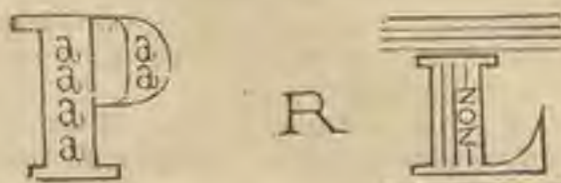
## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Nunzio La Torre. — Messina.  
Il giorno 2 fu mandato il pacco dei libri per posta e raccomandato.

Signor E. C. — Vicenza.  
Le ricordiamo quant'ella desidera. — Mandi pure commissione e vaglia.

Signor A. R.  
Non fu.

## REBUS



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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 18:

Ciascuno trae l'acqua al suo mulino.

Fu spiegato dai signori: V. Ranza, G. Calvino, V. Tardini, A. Casati, I. Mazzon, Virginia Montalban, A. Bottari, C. Cora, avv. E. Archieri, M. Tornielli Bellini, G. Guglielmo, E. Del Prete, E. Delle Piane, dott. C. Ciocaglia, A. Ottolenghi, m. F. Ghini, Ernestina Benda, L. Paronetto, G. Forbek, A. dott. Griffi, i quali mandando L. 1, 10 riceveranno **Il viaggio sul dorso d'una balena** (d'imminente pubblicazione, L. 1, 00).

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: G. Forbek, A. Griffi, M. Tornielli, G. Calvino.

Omnes del Rebus del N. 16: A. Casati.

## AVVISO

## COMUNITÀ DI TRECATE - PROVINCIA DI NOVARA

È aperto il concorso per titoli al posto di Organista di questa Parrocchiale, coll'annuo stipendio di L. 1,200 ed alle condizioni visibili presso il Municipio.

Le domande coi recapiti devono essere prodotte entro il 15 prossimo venturo giugno, ed il nominato dovrà entrare in carica appena approvata la di lui nomina.

Trecate, 15 maggio 1878.

Il Sindaco

TIRIBIANZI DE MEDICI.

Nunca pubblicazione:

## ROMA MUSICALE

APPUNTI-OSSERVAZIONI-NOTIZIE

DI

G. P. ZULIANI

Professore di storia ed estetica nel Liceo Musicale di Roma

Edizione della Tipografia Eredi Botta - Roma

netti Fr. 2 (senza sconto).

Si vende al Deposito Ricordi nella Galleria Vitt. Emanuele.

D'imminente pubblicazione:

S. FARINA. — **IL TESORO DI DONNINA**  
— 2.<sup>a</sup> edizione — in carta *chamois*, caratteri  
elzeviri — L. 4 — (Brigola, editore).

— **RACCONTI E SCENE** — 2.<sup>a</sup> edi-  
zione — idem, idem — L. 2.

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

GAZZETTA MUSICALE  
DI  
MILANOANNO XXXIII. N. 51  
26 MAGGIO 1878DIRETTORE  
GIULIO RICORDIREDATTORE  
SALVATORE FARINASI PUBBLICA  
OGNI DOMENICAA questo foglio si unisce il N. 10 della *Rivista Minima*.

Nel prossimo numero daremo la continuazione dell'interessante lavoro del dott. Vigna.

L'ORCHESTRA DELLA SCALA  
A PARIGI

Siamo in grado di dare esatti ragguagli intorno all'eletto corpo dei nostri professori d'orchestra che recasi a Parigi per prender parte ai grandi concerti strumentali nel Palazzo dell'Esposizione.

I concerti dell'orchestra della Scala avranno luogo il 19, 22, 25, 29 giugno e 2 luglio.

L'orchestra sarà composta come segue:

|                          |                    |
|--------------------------|--------------------|
| Violini primi . . . 24   | Riparto 114        |
| Violini secondi . . . 24 | Corni . . . . . 4  |
| Viole . . . . . 20       | Trombe . . . . . 2 |
| Violoncelli . . . 18     | Tromboni . . . 3   |
| Contrabassi . . . 18     | Bombardone . . 1   |
| Flauti . . . . . 3       | Arpa . . . . . 1   |
| Clarinetti . . . . 2     | Timpani . . . . 1  |
| Clarone . . . . . 1      | Rullo . . . . . 1  |
| Oboi . . . . . 2         | Gran Cassa . . . 1 |
| Fagotti . . . . . 2      |                    |
|                          | Totale 128         |

A riportarsi 114

I pezzi che si eseguiranno sono i seguenti:

|                  |                                                  |           |
|------------------|--------------------------------------------------|-----------|
| Rossini . . .    | <i>Giulietta Tell</i> . . . . .                  | Sinfonia. |
| —                | <i>La Gazza ladra</i> . . . . .                  | >         |
| —                | <i>L'Assedio di Corinto</i> . . . . .            | >         |
| Verdi . . . . .  | <i>I Vespri Siciliani</i> . . . . .              | >         |
| —                | <i>Luisa Miller</i> . . . . .                    | >         |
| —                | <i>La Forza del Destino</i> . . . . .            | >         |
| Donizetti . . .  | <i>Maria di Rohan</i> . . . . .                  | >         |
| Foroni . . . . . | Sinfonia in <i>Do</i> .                          |           |
| —                | Sinfonia in <i>Mi</i> .                          |           |
| Mercadante . .   | <i>Il Reggente</i> . . . . .                     | >         |
| —                | <i>Elena da Feltre</i> . . . . .                 | >         |
| Ponchielli . .   | <i>I Promessi Sposi</i> . . . . .                | >         |
| —                | <i>I Lituani</i> . . . . .                       | >         |
| —                | Sinfonia campestre.                              |           |
| —                | Ballabile delle Ore nell'opera <i>Gioconda</i> . |           |

|                   |                                                                   |            |
|-------------------|-------------------------------------------------------------------|------------|
| Bazzini . . .     | Gavotte.                                                          |            |
| —                 | Preludio della <i>Turanda</i> .                                   |            |
| Cimarosa . . .    | <i>Il Matrimonio Segreto</i> . . . . .                            | Sinfonia.  |
| Boccherini . .    | Minuetto.                                                         |            |
| Mazzucato . .     | <i>Esmeralda</i> . . . . .                                        | >          |
| Gomes . . . . .   | <i>Il Guarany</i> . . . . .                                       | >          |
| Faccio . . . . .  | Marcia funebre nell'opera <i>Amleto</i> .                         |            |
| —                 | Preludio per Orchestra.                                           |            |
| Catalani . . .    | Meditazione.                                                      |            |
| —                 | Scherzo                                                           |            |
| Coronaro . . .    | Sinfonia <i>Eleonora</i> .                                        |            |
| Smareglia . . .   | Sinfonia campestre.                                               |            |
| Petrella . . . .  | <i>Jone</i> . . . . .                                             | Sinfonia.  |
| Boizoni . . . .   | Frammento di Quartetto.                                           |            |
| Baur . . . . .    | Trio concertato.                                                  |            |
| Torriani . . . .  | Concerto per Fagotto.                                             |            |
| Secchi . . . . .  | <i>La Fanciulla delle Asturie</i> . . . . .                       | Sinfonia.  |
| Quarenghi . . .   | L'Addio.                                                          |            |
| Beethoven . . .   | <i>Coriolano</i> . . . . .                                        | Ouverture. |
| Gounod . . . . .  | Preludio di Bach.                                                 |            |
| Meyerbeer . . .   | <i>Dinorah</i> . . . . .                                          | Sinfonia.  |
| —                 | Marcia alle fiaccole in <i>Do</i> .                               |            |
| Mendelssohn . .   | Marcia di nozze nell'opera <i>Un sogno d'una notte d'estate</i> . |            |
| —                 | Scherzo, <i>idem</i> .                                            |            |
| —                 | Ouverture, <i>idem</i> .                                          |            |
| —                 | Sinfonia in <i>La minore</i> .                                    |            |
| Cagnoni . . . .   | <i>Michele Perrin</i> . . . . .                                   | Sinfonia.  |
| Spontini . . . .  | <i>Fernando Cortez</i> . . . . .                                  | >          |
| Bottesini . . . . | <i>Il Diavolo della Notte</i> . . . . .                           | >          |

L'orchestra sarà diretta da Franco Faccio.

Crediamo inutile aggiungere parole: tutto ci fa sicuri che l'orchestra della Scala farà grande, immenso onore al nome italiano, ed i nostri più fervidi voti l'accompagnano in questa artistica peregrinazione.

L'orchestra di Torino si reca pure a Parigi, sotto la direzione di Carlo Pedrotti: speriamo nel prossimo numero dare esatte notizie anche di questo distintissimo corpo artistico: la presenza a Parigi di due orchestre italiane dirette da così valenti maestri, ci è motivo di legittimo orgoglio: la nobile emulazione che ne deriverà sarà di non poco vantaggio all'arte nostra e desterà singolarmente l'interesse del pubblico.



## MARTUCCI A PARIGI

Loggiamo con gran piacere nella Patria:

In fatto di concerti brillanti, quello dato il 15 maggio dal signor Giuseppe Martucci può esser posto fra i migliori. Gli è che il giovane pianista-compositore napoletano, non è un semplice virtuoso. Sebbene basso di statura (però non quanto Sivori, gigante del violino), egli domina la folla dei pianisti comuni, per servire dell'immagine del poeta latino, come il cipresso dall'alta cima i piccoli arbusti. *Sicut lentis solent inter viturna cupressi*. Non è ancora scorso un mese dacché egli giungeva a Parigi quasi sconosciuto, — sconosciuto per i Parigini, beninteso, per i quali l'Europa è una continuazione della provincia, — ed oggi, egli è il piccolo re delle sale, non ne spiacce alla Repubblica! Se lo disputano, se lo strappano gli uni gli altri, lo si accaparra dieci giorni prima, ed è forse per rispondere al maggior numero possibile di richieste, per soddisfare il più gran numero di curiosità, eh'egli si è deciso a dare dopo l'audizione di cui vi ho parlato nella mia precedente appendice, un concerto nella vasta ed elegante sala Erard.

A coloro che non lo avessero inteso, ripeterò ciò che me ne diceva Rubinstein — ed è competente! — Siccome io gli parlavo (in proposito della splendida serata che l'autore di *Neroe* stava per dare al Conservatorio, la vigilia stessa della sua partenza) di parecchi pianisti-compositori, egli mi disse: — Voi ne avete uno in questo momento che farà parlar di sé; è il signor Martucci. Quello è valente davvero. Io so che, come pianista, può, a rigore, trovare dei rivuli; ma come compositore, egli è di prima forza. La sala del Conservatorio essendo affittata per questa sera fino all'ultimo scanno, io lo conduco meco; non so dove lo metterò, ma egli mi sentirà, dovessi cacciarlo nel mio pianoforte. — Dato da Rubinstein, questo giudizio vale l'appendice del critico più competente.

Dunque, il signor Martucci dava, come ho detto, il suo gran concerto mercoledì scorso, 15. Il pezzo principale, quello che ha aperta la serata, è stato il suo *Quintetto* per due violini, alto, violoncello e pianoforte. I suoi partners erano i signori Sighicelli e Giovi, Boralli, Cròis-Saint-Ange. L'autore, naturalmente, si era riservata la parte del pianoforte. Questo *Quintetto* ha la sua piccola storia. Si è fondata a Milano, la capitale della musica italiana, come Napoli ne è stata la culla, una società detta dei quartetti: la Società del Quartetto, ammirabile istituzione che eccita la emulazione dei giovani compositori per « la musica di sala. » Le opere sono messe a concorso e scelte da giudici altrettanto severi quanto imparziali. Vi sono due premi da assegnare: uno di mille lire per la miglior composizione, l'altro di cinquecento. In fatto di quartetti, il signor Martucci, volendo forse aumentare la difficoltà, mandò alla Società del Quartetto un *Quintetto*, ed egli ottenne il primo premio. Qualsiasi amor proprio di campanile fu messo da parte dai giudici del giuri; un napoletano lo vinceva sui concorrenti milanesi o d'altre città italiane.

È questo *Quintetto* che il signor Martucci ci ha fatto sentire mercoledì. Allora, io mi sono ricordato le parole di Rubinstein. Ignoro ciò che fossero le composizioni musicali degli altri concorrenti, ma se assomigliavano a quella del signor Martucci, anche senza eguagliarla, bisogna dire che la musica armonica italiana non è tanto negletta quanto si vorrebbe far credere. Questo *Quintetto* è ammirabile, tanto come pensiero quanto come struttura e sviluppo. Sebbene un lungo, — un quintetto non può avere le medesime proporzioni d'una fantasia o d'uno studio, — non stanca mai l'attenzione degli uditori. Vi sono anzi delle parti che si vorrebbero sentir da capo; e le si sarebbero fatte ricominciare, se il programma del concerto, che si aveva fra le mani, non fosse già stato molto lungo. Giacché egli è altrettanto fecondo

per la composizione quanto infaticabile nell'esecuzione, quel diavoleto di Martucci! Egli ha dell'argento vivo nelle vene, ed una favilla delle fiamme del suo compatriota, il Vesuvio, nel capo.

Ne volete la prova? Io ho detto che il numero 1 del programma era occupato dal *Quintetto*. Il numero 2 si suddivise in sei parti, rappresentate con lettere: a) *Notturmo*; — b) *In un bosco*; — c) *Baccarola*; — d) *Piccola fuga*; — e) *Estemporaneo*; — f) *Capriccio in forma di Studio*. Per un momento ho creduto che tutto l'alfabeto dovesse passarvi. Ma qual varietà in questi diversi pezzi, non ostante l'unità di stile, marca di fabbrica che forma l'individualità del compositore! Quanto è dolce e fantastico quel *Notturmo*! Quanto fa vagare la vostra fantasia, la pagina intitolata *In un bosco*, pagina bisata a richiesta generale! Poi, dai boschetti pieni d'ombra e di mistero, voi passate alle languide fantasticherie del mare, colla sua *Baccarola*; ma del mare liscio come lago, del mare che distende un tappeto di smeraldo ai piedi della bella città di Siracusa, di quel verde Tirreno che dorme tanto voluttuosamente nel golfo di Napoli; — poi, la *Piccola fuga* vi dà la misura degli studi severi fatti dall'autore nella scienza dell'armonia; l'*Estemporaneo* spicca vivo e scintillante sotto la sua dita come un razzo, ed il *Capriccio in forma di Studio* viene a compiere ed a chiudere quella lunga serie che ci è parsa tanto breve!

Non è tutto: il numero 3, portava una *Fantasia* per due pianoforti, sempre del signor Martucci, e ch'egli ha eseguita col signor Artaud. Io ve ne ho parlato, giacché è quella medesima ch'egli aveva già eseguita, collo stesso signor Artaud, alla sua precedente audizione. Chi sa! Un giorno o l'altro, uno dei due, lui od il signor Artaud, la eseguirà da solo sul « nuovo pianoforte a due tastiere rovesciate » di cui il signor Oscar Comettant ci ha dato le primizie, e di cui vi ho parlato a lungo domenica scorsa.

Finalmente, giacché ci vuol del Martucci, ma non ce ne vuol troppo, ed il pianista italiano, non ostante il successo ottenuto dalle sue composizioni, non ignora questa verità, egli ci ha dato in un numero 4 ed ultimo, altre quattro lettere dell'alfabeto, a, b, c, d, rappresentate da *Studi* di Chopin, da *pezzi fantastici* di Schumann, da un *Minuetto* di Schubert, e da una *Polacca* di Weber! Qui il compositore spariva per cedere il posto al pianista, interpretando i capolavori dell'arte, pagine scelte con gusto squisito ed eseguite colla grazia ed il vigore, la poesia o l'energia che esse esigono, e sempre con una cura delicata delle sfumature ed uno stile irripetibile. Trasceio di parlarvi degli applausi di cui quella sera, fu fatta risuonare la bella sala Erard. Dopo l'armonia incantatrice delle corde, quei rumori non avevano nulla di molto musicale.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 25 maggio.

Il Lago delle Fate del maestro G. Dominici al Caprau — Concerto.

Che il maestro Dominici non fosse un maestro da buria, dei tanti, i quali in istato di gestazione perpetua o di convalescenza parterale incurabile, empiono le orecchie della gente più di ciarrie che di buona musica, lo sapevano prima d'ora. Non ha dunque fatto una preziosa scoperta quel cronista che ne ha dato l'annuncio fresco fresco ai suoi lettori. Già in altre opere, e in Milano, e al Carcano, il Dominici, dopo essersi eclissato per tanti anni in fondo a una miniera del nuovo mondo, ci si era ripresentato qual'è, nudrito di forti studi, poderoso sionista e ingegno elegante. Nel *Lago delle Fate* non ha fatto che avvalorare la opinione che tutti avevano di lui, aggiungendo molto alla sua fama, e non poco al suo valore.

## BIBLIOGRAFIA

Gounod nella sua versatilità, in quell'impronta tutta propria che si indovina, conosce il segreto dei grandi distacchi musicali. È assai difficile che una ispirazione religiosa ricordi una profana, impossibile che il pensiero melodico di un suo pezzo per teatro, si assomigli a quello di una composizione staccata da camera, che il suo idillio rammenti il dramma. Ciò avviene perchè Gounod è scrittore profondo, non cede agli effetti, adopera la sua Musa, per fare omaggio all'arte. Come maestro che scrive musica da camera, l'autore di *Roméo* è idealista con una tinta di melanconia, severa nel senso aristocratico della frase. Ha delle esigenze, fra le prime quella di voler essere inteso, e se no, si racchiude in sé stesso. Ciò a casa, per quanta mi ricordo. *Le Soir, Aubade, Venise, Chant d'automne* e tanti altri pezzi staccati che non reggono senza una interpretazione viva e filosofica. La stessa difficoltà e gli stessi meriti hanno le due ultime composizioni pubblicate or ora coi tipi Ricordi.

*Sh! se sapessi!* è una melodia piano, gentile, che sorregge un'anima addolorata, ma che senz'anima nè si comprende, nè si dice. Se verrà un tempo — e forse oggi! — nel quale i signori d'ottanta e gli artisti nei concerti e nei convogli privati lasceranno da banda i programmi a brandelli di opere teatrali, per eseguire unicamente composizioni da camera, allora queste romanze diverranno di moda. Gounod riassuma in tal genere la gravità antica col sentimento moderno. Annunzio agli appassionati un'altra melodia dello stesso maestro: *Lontano* piena di espressione, elegante nella forma, nuova nello sviluppo. È il doloroso pensiero d'un innamorato che nei notturni silenzi chiede novelle della sua bella lontana, parla col creato ed in cor suo dice con Victor Hugo: *O primavera, tu sei una lettera che io le scrivo*. In questa romanza l'autore del *Faust* c'è, lo si sente colle sue frasi melodiche e le sue risoluzioni favorite. L'accompagnamento, leggiadro, insistente ad arpeggio, ricorda quello dell'*Ave Maria* o del famoso preludio di Bach o la melodia è superba in quella purezza oggidì tanto di spesso desiderata.

Ma Gounod non è soltanto il cantore della tristezza. Egli ha scritto il *Faust* ma è sua pure *Mireille*; egli commuove con quella due romanze, ma delizia colla *Dodicesime* e colla *Marchia funebre d'una marionetta*. Sembrerà un non senso, ma è così. Sono due pezzi per pianoforte ridotti a due o a quattro mani, graziosissimi, originali e che raccomando ai maestri che vogliono fare un bel regalo alle loro giovani allieve. La *Ninnarella* ha la spiegazione nel titolo. Si immagina un movimento ondeggiante, cadenzato, continuo di *senza fine* e di *croche*, mai legate, che si segnano in forma spontanea, mentre attraverso s'ode qualche cosa d'amoroso come la voce di una mamma che cantarella alla culla del suo bambino. La *Marchia funebre d'una marionetta* è una piccola trovata. Rosaura, lo dicono i disegni di cui è adorna la pubblicazione, per un salto troppo ardito, cade e si rompe il capo. Nel regno dei burattini la testa di legno non si aggiustano e la povera Rosaura è portata al cimitero. Attorno al feretro stanno le più autorevoli rappresentanze del paese da Arlecchino, che non so qual posto occupi in politica, a Pulcinella che forse rappresenta l'arte. La musica di Gounod descrive tutte le vicissitudini del corteggio funebre, il dolore della compagnia, le orazioni sulla fossa, i peccati d'intemperanza della comitiva ed il ritorno dal cimitero. Il compositore tenne sempre ad un concetto in *re minore* che gioca fra le più piacevoli bizzarrie e muta a mezzo in *re maggiore*. In questa musica c'è dello istocclidio, del legnoso, del tristamento ridicolo così proprio come vuole l'ambascia di tanti piccoli addolorati in maschera. Anche questo pezzo fu ridotto a 2 ed a 4 mani. L'edizione poi è il non

A quest'opera, applaudita meritamente dal pubblico e dalla critica, manca (se vogliamo proprio esser schietti, e vogliamo proprio, perchè un maestro come il Dominici ha diritto alla schiettezza, anche se col pretesto di questa virtù si spaccino mille corbellerie), manca, diciamo, quell'armonia delle parti, quell'insieme, quel nesso, quella corrispondenza di effetti che formano il moderno dramma per musica — abbiamo però certamente dell'ottima musica, una vaga fantasticheria in forma d'opera.

Il libretto fantastico, vario e spigliato del bravo Zanardini, porgeva al maestro cento occasioni di fare sfoggio di belle idee musicali e di buona fattura — il Dominici, a dir poco, ne ha colto novantanove, e non è da tutti — ma non ha (temiamo) spinto per tutto le belle membra del suo colosso quell'aura che ne fa un corpo vitale. Un altro difetto è la prolissità eccessiva; le scene procedono lente, i pezzi si arrestano con compiacenza, a mettere in mostra le loro bellezze — e il dramma sta fermo.

Detto ciò non vi ha altre a dire al Dominici che non sia lode intera; la fattura di tutte le parti dell'opera è peregrina; le voci sono messe a meraviglia; l'orchestra è viva, parlante, il finale del primo atto, la marcia del secondo, la sinfonia, una ballata, un duetto, sono pagine in cui è proprio passata il soffio creatore; ed in tutto ed in ciascuna, dotti ed indotti, maestri e profani, devono salutare il maestro sicuro della sua scienza, l'artista che gode i favori dell'arte. Gran bella musica! diciamo noi pure con entusiasmo; e ci duole di non poter soggiungere allo stesso entusiasmo: « gran bell'opera! »

Ma la gran bell'opera il Dominici la scriverà un'altra volta, ne siamo sicuri: gli basterà essere più sobrio nel taglio dei pezzi, più vario nella stessa ricchezza dello strumentale, e scegliere un argomento meno fantastico, che lo costringa ad un'andatura spiccia.

L'esecuzione è mediocre; i cori, diretti dal Zarini, zoppicano talvolta, ma nel complesso si portano bene, e in alcuni punti si fanno applaudire; l'orchestra è esatta, come al Carcano non suole essere — non per nulla è l'orchestra della Società del Quartetto, diretta dal maestro Rivetta.

La Bartolucci e il Benfratelli sono i migliori artisti della compagnia, i più applauditi; anche la Bellariva, il Verdini ed il Viviani piacciono.

Non dimentichiamo di dire che ogni sera l'opera ottiene il trionfo della prima; parecchi pezzi vengono fatti ripetere, e non ve n'ha quasi uno che passi sotto silenzio.

La Società del Quartetto Corale diretta dal bravo maestro Roeder diede giorni sono l'ultimo suo concerto di questa annata — e fu uno splendido concerto.

Vi udimmo, eseguito con molto insieme, il famoso *Stabat Mater* che Pergolesi scrisse a 25 anni, un anno prima della sua morte, quello stesso *Stabat Mater* che, accolto con diffidenza dalla critica bresoliana, ora è considerato come una delle pagine più perfette della musica sacra, in cui si fondono mirabilmente la scienza e l'ispirazione.

Cantarono gli assoli la signorina Engdhal che ha bella voce di soprano e canta con finezza e garbo, e la signorina di Luggermark dotata d'una stupenda e robusta voce di contralto. Il tenore Stelli ci fu molto a sperare, ha voce simpatica e di estensione non comune.

Oltre dello *Stabat* udimmo un *Gran Trio* in cui si misero dello stesso Roeder; e parve a noi, e parve a tutti lavoro di calda e nobile fattura, ricco di idee, d'immagini e di eleganza. Lo eseguirono stupendamente il pianista Appiani, e i signori Rampazzini e Truffi.

Al Dal Verme per farci aspettare l'opera nuova del Moroder, è comparso un barbiere di qualità... s'intende, po' su, po' giù, della solita. Venga l'opera nuova del Moroder. — S.F.



plus ultra del suo genere. La *Marcia funebre* e la *Nisanelle* in specie hanno due copertine in cromolitografia che si potrebbero dire due superbi pastelli. Lo stabilimento Ricordi non può temere alcun confronto e quando si pensa a qual prezzo meschino vendendosi queste elegantissime edizioni ove c'è musica di Gounod, fa dopo riconoscerne che la passione all'arte ed il prestigio del proprio nome, in casa Ricordi vanno al di sopra di ogni idea di interesse.

Nella Biblioteca del pianista furono ora pubblicate le *Romanze senza parole* di Mendelssohn: sono quarantadue, e raccogliendole si è fatto un libro prezioso per coloro che amano di quanto antica bellezza sono ricolme queste composizioni. Le *Romanze* di Mendelssohn, come l'*Album* di Schumann ed i *Nocturni* di Chopin hanno un nome, ed oggi gli studiosi di pianoforte devono ricordare questa preziosa raccolta che si è fatta, acciocchè, messe a parte le fantasie inevitabili con cui essi torturarono un uditorio più che non permetta carità di cristiani, si diano alla buona, alla vera scuola, per la quale fu scritta tanta musica egregia. Pure del Ricordi è stata stampata un'altra raccolta ad onore di Mendelssohn: *Dodici canti a due voci*. Formano il primo volume della Biblioteca musicale lirica e raccolgono i *Sei Canti*, op. 63, i *Due Canti*, op. 77 ed i *Tre Canti popolari*, tutte composizioni che sono un modello nel loro genere. Mendelssohn ha bellezze ascose specialmente dove la sua musica tratta un concetto poetico. È vero: ci fu un musicista il quale disse che Mendelssohn era stato grande soprattutto nelle cose piccole, ma il povero autore del *Pandus* e dell'*Elia* dalla sua fossa non può rispondergli che assai facilmente con una piccola idea si può dire un grande proposito.

Fra le ultime pubblicazioni di questi giorni c'è pure la seconda edizione dell'*Annuario musicale* di Giovanni Paloschi. Il paziente compilatore per due anni si occupò in questo lavoro utilissimo, il volume si compone di circa 150 pagine ove sono raccolte le date delle prime rappresentazioni di opere antiche e moderne, l'epoca ed il luogo di nascita dei più notevoli compositori, concertisti, teorici, critici e poeti melodrammatici; i centenari prossimi di celebri maestri; l'età di grandi maestri alla data della loro morte, le epoche memorabili dell'opera in musica, i celebri compositori morti all'estero ed altri interessanti dati che fanno questo *Annuario*, per i cultori di musica, una vera necessità. È un libro che si può interrogare ogni giorno, che sta bene sul tavolo di chi segue l'andamento dell'arte e degli artisti. Nella raccolta del Paloschi, Verona ha dato il suo contingente: ma vi manca l'elemento giovane. Non vi sono i rappresentanti dell'arte nostra futura, coloro che oggi promettono e domani terranno la parola. Ma l'assunto del signor Paloschi è senza fregua. Da qui a tempo, nuovi artisti, nuove opere e nuovi fasti costringeranno ad ingrossare il volume. De' nostri si accenna a Gaetano Rossi, Gio. Battista Beretta, Giuseppe De Paoli, Jacopo Foroni, Antonio Saleri, Marco Marcollo, Carlo Pedrotti, Alessandro Sala ed altri che non ricordo, che mi saranno sfuggiti e che non spetta a me di nominare. (L'Addio).

Il libretto (I) del direttore del periodico mensile *La Voce*, il professore Giovanni Masutto - *La Musica, della sua origine e della sua storia* - venne ora pubblicato in una elegante ed accuratissima edizione del Ricordi di Milano.

Notiamo che è questa la terza ristampa, che è dedicata al filantropo gentile ed intelligente, l'egregio cav. Giovanni Busetto-Fisola, e non ci sappiamo tenere dal riprodurre le due parole che allo stesso libretto premise il prof. Masutto:

« Metto qui in fronte due solissime parole, tanto perchè è l'uso di metterle, e perchè non si abbia a dire ch'io

« voglia presentare questo povero libricolo con troppa « pretesa.

« Questo, ch'io presento sotto nuova veste, è un libretto « destinato al popolo, nulla più né meno.

« Da qualche cenno sull'arte divina della musica a coloro « che ne hanno un'idea confusa, o non hanno neanche « questa.

« È un sommario, molto ristretto, di libri maggiori, ch'io « ho fatto con amorosa premura. Per ciò, e lo hanno detto « persone competenti, (poichè, non parrebbe, ma questo « libricolo è arrivato in breve tempo alla sua terza edi- « zione), può andare fra le mani de' giovanetti, nelle famiglie, « e nelle scuole degli adulti e nelle biblioteche popolari.

« Io non ho altra pretesa che questa: d'infondere in qual- « cuno un po' d'amore per l'arte eminentemente educativa « della musica. »

Il prof. Masutto venne onorato da Roma con la seguente datata 8 maggio 1878, N. 1774:

« All' Ill. Signor Giovanni Masutto  
« Maestro di musica in Venezia.

« S. M. il Re e la Graziosa Nostra Regina Margherita, « accolsero benevolmente l'esemplare della pubblicazione « di V. S. Illustrissima in cui è riassunta la Storia della « Musica.

« Le LL. MM. La ringraziano dell'affettuoso di Lei omaggio « ed apprezzano il gentile pensiero della S. V. di acce- « scere l'amore di un'arte che rese continua gloria alla « nostra cara Patria. »

« Il Ministro VIGONE. »

N. 266.

Roma, 11 maggio 1878.

« Ill. Signor Professore Giovanni Masutto  
« Reggente la Scuola Popolare di Musica in Venezia.

« Molto gradito mi tornò il dono che la S. V. volle farmi « del suo opuscolo: *La Musica, della sua origine e della sua « storia*, o con distinta stima me lo professo.

« Decotissimo DR SANCTIS

« Ministro della Pubblica Istruzione. »

## ALLA RINFUSA

« A Parigi avranno luogo dei concerti internazionali alle Tuileries.

« L'orchestra - dice il *Figaro* - composta di 80 profes- « sori - sarà diretta, a vicenda, dai più celebri direttori d'or- « chestra: Strauss, Ardi, Arban, Fährbach, Kolor-Bela, Gungl, « Lewandowski, vale a dire che l'Austria, l'Italia, la Russia, « la Francia, l'Inghilterra vi saranno rappresentate dai loro « più insigni « maestri di cappella, » i quali faranno eseguire « lavori originali del proprio paese. »

« Gli studenti di Upsala si faranno udire all'Esposizione « Universale (al Trocadero). Essi formano una società Corata « che gode di una grande reputazione in Svezia. Fra vari « pezzi, questa società eseguirà la nuova Cantata-Oratorio, « *I fiori curiosi*, le parole della quale sono del Re Oscar e « la musica di Ivar Hallstroem, presidente della commissione « svedese all'Esposizione di Parigi.

« La *Royal Society of Musicians* di Londra ha celebrato « giorni sono il 104.<sup>o</sup> anniversario della sua fondazione. Con « un grandioso concerto ed un banchetto presieduti dal ma- « gistrato Cockburn. Quella società, posta sotto la protezione « della Regina d'Inghilterra e che conta fra i suoi membri « le persone più notevoli per sapere e nascita, ha distribuito

## CORRISPONDENZE

ROMA, 22 maggio.

I teatri in primavera - I Lombardi a Bay Blas al Politeama - Teatro Valle - Accidenti e concerti.

Chiuso il teatro Apollo colle flebili note del *Lohengrin*, la musica teatrale s'è rifugiata al Politeama in Trastevere, dove quest'anno regnano e governano gli impresari Vannutelli e Banchieri. È il teatro del popolino, che giudica di musica come di politica, vale a dire i cantanti come gli oratori dei *meetings*, e dà ragione a chi grida più forte. I frequentatori dell'Apollo, che al Politeama occupano le poltrone, non hanno voce in capitolo; è il popolo sovrano delle gradinate che detta la legge e distribuisce le corone. Questi spettacoli popolari vennero inaugurati coi *Lombardi*, opera in qualche parte invecchiata, ma che racchiude ancora alcuni pezzi che commuovono ed esaltano il pubblico. Al Politeama l'esecuzione, senza essere inappuntabile, è però tale da mettere in luce le bellezze dello spartito. Metto in prima linea la Pozzi-Ferrari che conserva una voce bella ed estesa e canta d'ottima scuola, e soprattutto possiede le tradizioni della prima maniera del Verdi. Il tenore Santinelli è un semi-esordiente, con una bella voce che maneggia da artista inesperto. Quando afferra le note acute, qualcosa *ant-naspa*, come dice il Giusti. Ma non discorriamo ancora dell'accento, né dell'arte del fraseggiare, né di tutte le altre qualità che si richiedono in un cantante. È insomma un tenore ottimo... per il Politeama, e che, studiando seriamente, potrebbe innalzarsi anche a teatri di prim'ordine. Lo studio va pure raccomandato vivamente al basso Charabini, il quale ha voce robusta e simpatica e non ne fa risparmio. Anzi il suo difetto principale è l'esuberanza - esuberanza nel canto e nell'azione. Perfino al pubblico del Politeama parve la prima sera che gridasse e si movesse sovverchiamente. Nelle successive rappresentazioni s'è alquanto emendato e raccolse applausi in maggior copia.

Ai *Lombardi* è succeduto l'inevitabile *Ruy Blas*, che in prima sera navigò in acque tempestose e poi, fatta un po' più sicura l'esecuzione, è andato meglio, e, ad ogni modo, ha sempre la virtù di chiamar gente in teatro. Il sesso debole porta la palma. La Novelli (Casilda) ha bella voce, bell'accento, disinvoltura, insomma le qualità necessarie a salire, quandochessia, su scene più cospicue. La Picconi-Pierangeli (Regina) al Politeama regna senza contrasti. Il baritone Toledo è artista diligente e provetto. Il tenore Giraud, come tanti altri giovani cantanti de' nostri giorni, potrebbe far bene se studiasse. Non mancano le belle voci; mancano la volontà e la pazienza di studiare.

Al Politeama le opere sono poste in scena colla parsimonia rispondente al mitissimo biglietto d'ingresso. L'orchestra, abbastanza numerosa, è lodevolmente diretta dall'Amedei, maestro di cappella a Loreto; i cori sono i soliti dei teatri di Roma, dove sarebbe tanto facile di averne di buoni! Ora si prepara il *Marino Faliero*, opera nuova per la maggior parte della giovane generazione.

Al teatro Valle recita la compagnia Giotti e Belli-Blanes. Ma la Giotti, prima attrice, ha sciolto il contratto per malattia, e il Giotti è ammalato anch'egli e recita di rado. Rimangono sulla breccia il valentissimo Belli-Blanes ch'ebbe un vero e meritato trionfo nell'*Andalucia* di Plauto, la Duse, graziosissima prima attrice giovane, il Bozzo, brillante, e parecchi altri che formano un complesso soddisfacente. Iersera abbiamo udito anche noi i *Borghesi di Pontarcy*, che divertirono il pubblico romano, ma non lo persuasero o furono accolti con qualche contrasto.

Al Quirino, al Metastasio, al Manzoni (rione Monti) le solite fiabe, le solite operette con musica tolta ad imprestito di qua e di là, insomma i soliti spettacoli dei quali la critica non ha da occuparsi.

nell'ultimo suo anno finanziario la somma di 105,000 lire in sussidi agli artisti, alle vedove ed agli orfani degli artisti poveri.

\* Lipsia avrà un nuovo teatro, pel quale sono già stati sottoscritti oltre 150,000 marchi.

\* Una sana ed eccellente idea (dice il *Trovatore*), è stata quella concepita da un nucleo di artisti tedeschi; di costituire cioè in Milano un giuri artistico, il quale, a somiglianza dell'altro costituito a Roma, fra giornalisti, s'incaricherà di regolare le differenze che potessero sorgere fra gli artisti stessi, eppure nei loro rapporti colle imprese.

\* A Monza fu inaugurato il nuovo Politeama Monzese.

\* La *Stella d'Italia* del 14 scrive della *Messa* di Verdi a Bologna:

L'abbiamo sentita per l'ultima volta ieri l'altro la stupenda creazione del genio di Verdi. - La Stolz, la Pasqua, tutti furono, per comune sentenza, sublimi e si diportarono con quella perfezione che nulla lascia a desiderare. Bologna serberà perpetuo ricordo della solennità celebratasi questi giorni, ricordo di fausto avvenimento, come di una celeste gioia comunicata dal cielo a quei molti che ebbero la ventura di essere presenti al grande spettacolo. Agli artisti principali furono donati elegantissimi mazzi di fiori con nastri: uno magnifico ne ebbe il maestro Faccio con la bella epigrafe che volentieri riportiamo: *A Franco Faccio che dirigendo la Messa di Verdi al Comunale ricorò Mariani emulandolo.*

Lode ben meritata e conforme al giudizio che noi riportiamo dell'illustre direttore.

\* Abbiamo sott'occhio varie composizioni musicali dell'egregio maestro signor Federigo Corradi.

Uno dei più pregevoli fra questi è il *Motetto a Gesù sacramentato*; pozzo di genere sacro. Lo stile è ben inteso, e le frasi musicali adattate al soggetto.

La *catenella di mille fiori* è una polka brillante.

La *Marcia Magenta*, *La bella Amazzone* (polka), il *Gran galop nazionale*, i valzer, *Rominescenze liguri*, ed il *Campidoglio* sono buone composizioni; merita pure una parola di elogio la canzone romanzesca, il *Moderno pastorello delle Alpi*.

Il Corradi sta dando l'ultima mano ad una operetta comica per teatro (in due atti), ed ha pronte diverse belle ed eleganti composizioni per pianoforte solo, e per violino con pianoforte.

\* È aperto il concorso per titoli e per esami al posto di professore primo violino dei secondi nell'orchestra del teatro Municipale di Piacenza. Lo stipendio annuo è di 1,100. Il concorso è aperto a tutto giugno.

\* Il signor Giuseppe Ciampi venne nominato da S. E. il ministro Edelberg, *regisseur* in capo dei teatri imperiali di Pietroburgo e Mosca.

\* Da una recente statistica si rileva che la città di Londra conta 472 fra teatri, teatriini, sale di concerto ed altri luoghi di pubblico trattenimento, capaci in tutto di 312,000 spettatori.

\* A Moncalvo s'è aperto il nuovo teatro con uno spettacolo d'opera. Tutto andò egregiamente e furono applauditi Piaggagnare Martini, il pittore e la compagnia di canto, che inaugurò il nuovo tempio di Estere. (*Mondo Artistico*).

\* Nell'Istituto Musicale a Livorno ebbero luogo tre esecuzioni dello *Stabat Mater* di Pergolesi per coro di donne e assoli e accompagnamento di quartetto.

www

(1) Un giornale germanico dice un gran bene di questo libretto, approvando le idee del suo autore. (Veggasi il giornale di Königsberg in data 13 aprile 1878, N. 15, anno V - *Die Tribune*).



L'orchestra dell'Apollon non va a Parigi, come u'era corsa la voce. La lunga malattia del Mancinelli, il quale ora per ristabilirsi si è recato ad Orvieto sua patria, ha mandato a monte le trattative. E d'altronde, si sarebbe raccolta a Roma la somma necessaria? Ne dubito. Invece pare che darà alcuni concerti a Parigi il quartetto del Pinelli. Gli auguro buona fortuna!

La Società musicale romana seguita a provare la *Vesale* di Mercadante. La stampa è quasi unanime nel biasimare questa scelta e nel deplorare che il maestro Mustafà si sia ritirato dalla direzione di una società che si era resa benemerita dell'arte colla riproduzione della *Festale* e del *Fernando Cortez* di Spontini e del *Messia* di Biondi.

La Reale Accademia filarmonica non dà segni di vita. Speriamo che si risvegli in autunno. — A...

### GENOVA, 20 maggio.

La Forza del Destino al Politeama genovese.

È colla massima soddisfazione che noto il buon successo ottenuto ieri sera (seconda rappresentazione) al nostro Politeama da questo bellissimo fra gli spartiti del grande maestro.

Ho detto ieri sera, seconda rappresentazione, perché la prima non voglio metterla in conto. In fatto di prime rappresentazioni sono anch'io del parere di quel celebre consigliere comunale, il quale avrebbe sempre voluto cominciare dalle seconde, visto che le prime lasciano quasi sempre molta a desiderare. Con ciò non è a dirsi che la rappresentazione di sabato sera sia andata male, ma occorsero tanti e si vari accidenti, che in qualche momento fecero nascere il dubbio che vi fosse per aria qualche spirito maligno, il quale si compiacesse di far salire la mosca al naso al pubblico e agli artisti.

Iersera le cose cambiarono aspetto; gli artisti rinfancanti, quantunque molto affaticati per la continua prova senza neppure un giorno di riposo, il pubblico meno in sussiego, il buon volere da parte di tutti, fecero sì che la rappresentazione procedesse a gonfie vele, con piena e legittima soddisfazione del pubblico e degli artisti. Peccato che l'impresa non si sia decisa a darci questo magnifico spartito in principio di stagione!

Ma, è inutile recriminare sul passato; prendiamo il buono quando viene e passiamo a discorrere dell'esecuzione.

I primi onori toccarono all'orchestra che, diretta dal valente Pomè, eseguì alla perfezione la gran sinfonia e tutto il difficile strumentale, riscuotendo generali applausi. Fra gli artisti emersero il tenore Bellotti, la signora Filomena Savio, il baritono Villani (Don Carlo di Vargas) e il baritono Majocchi (Fra Melitone). Il Bellotti colla sua voce limpida ed espansiva si fece applaudire alla frase del prologo: *Provi di striaeri*, ebbe una triplice salva d'applausi alla magnifica aria: *O tu che in seno agli angeli*, al duetto della barcolla, con chiamata al proscenio e agli altri due duetti col baritone e al terzetto finale. La parte di Don Alvaro sarà certamente una delle più favorevoli alla gola del Bellotti, il quale anche dal lato drammatico vi ha posto molto studio ed impegno.

La signora Savio (Leonora) cantò assai bene la grande aria del secondo atto e più specialmente la soave melodia: *Pace, mio Dio*, facendosi in entrambe applaudire e chiamare al proscenio. Il baritono Villani cantò da quel provetto artista che è l'adagio: *Urna fatale*, ed anche più felicemente il difficilissimo allegro: *Egli è salvo*, come pure i duetti col tenore Bellotti. Il Majocchi ha fatto una graziosa ed esilarante creazione della parte di Fra Melitone; si fece esso pure molto applaudire e chiamare al proscenio. La signora Cavallero (Preziosilla) è una graziosa artista e cantò bene tutta la sua parte; nel *valzer* però si richiederebbe maggior potenza di voce e specialmente d'acuti. Il basso Cam-

pello col suo forte vocione si trasse con onore dal difficile compito di Padre Guardiano. Bene le seconde parti; ottimamente i cori, istruiti dal maestro Galliano, che contribuirono a far molto applaudire il grandioso finale secondo e la difficilissima quanto stupenda preghiera: *Padre eterno Signor*, nella scena dell'osteria. E qui debbo per giustizia aggiungere che il finale secondo fu eseguito inappuntabilmente entrambe le sere, oltretutto dai cori, dalla signora Savio, dal Majocchi e dal Campello, suscitando l'entusiasmo del pubblico.

Riassumendo: la *Forza del Destino* cogli elementi chiamati ad eseguirlo avrà gli onori della stagione, lascerà vivissimo desiderio di poterla presto nuovamente rivedere e sarà con diviene popolarissima come nella vostra Milano.

Ieri avea luogo nello storico Salone del nostro palazzo dei Dogi una solennità alla quale la musica non rimase estranea. Si trattava della distribuzione delle medaglie a quei valorosi i quali durante l'anno decorso, con pericolo della propria, salvarono la vita altrui.

Questa commovente cerimonia che da parecchi anni viene fatta per cura della Società di salvamento, della quale ora presidente onorario il compianto re Vittorio Emanuele ed ora lo è il suo degno figlio Umberto I., meriterebbe una particolare descrizione, ma l'indole della *Gazzetta* non lo permette, e mi limiterò a dire che la parte musicale, affidata al cav. S. A. Deferrari, riuscì oltremodo soddisfacente.

Fra i pezzi che maggiormente furono applauditi citerò la sinfonia del *Cadetto di Gnascogna*, del suddetto Deferrari; la sinfonia *Omaggio a Mariani* ed una bellissima *Serenata* per soprano del giovane maestro signor Giovanni Elia; la *Mareia vocale* per cori di Cherubini e il coro di Mozart *La festa nazionale*, eseguiti dagli alunni del Civico Istituto di musica. Il Deferrari e l'Elia furono replicate volte chiamati a raccogliere le congratulazioni dell'affollatissimo auditorio, che se n'andò poscia pago dell'interessante festa.

MIRACOL.

### TRIESTE, 20 maggio.

Il Trovatore al Politeama triestino.

Alle tante e tanto più o meno buone esecuzioni di quella popolarissima opera che è il *Trovatore*, il cronista teatrale triestino deve aggiungere una di più, anzi due, cioè quelle di ieri e ieri altro a sera al Politeama Rossetti, alle quali naturalmente terranno dietro circa un'altra mezza dozzina.

Queste recentissime esecuzioni del *Trovatore* si possono mettere nel numero della buone senza il più o il meno. Certamente non bisogna pretendere delle esecuzioni artistiche in tutto e per tutto, come forse si può avere in un teatro di primo ordine, in una stagione di cartello. Siamo in un Politeama e le nostre esigenze devono essere relative al luogo.

Nelle sopradette esecuzioni presero parte i seguenti artisti: Conti-Foroni, Treves, Signoretti, Callani, Tamburini ed altri di minore importanza, i quali già nelle due precedenti opere verdiane hanno fatto sentire le loro voci, e come le sanno adoperare secondo scuola e individualità. Conservo perciò la mia opinione su questi cantanti, e dico, stando ai fatti, che tutti cinque ebbero i loro applausi; per di più colla mia solita franchezza dico che gli applausi in qualche momento erano persino troppi e quindi esagerati. Non condivido mai quei battimani strappati da qualche suono acuto, il quale più delle volte dal cantante viene emesso con sforzo e diventa un grido. Nei suoni acuti infino non sta l'arte del canto, sono un dono di natura, un caso e non un merito; e poi anche i suoni acuti bisogna saperli emettere. Vorrà piuttosto che il pubblico applaudisse il cantante quando lo merita per il modo con il quale sa porgere la frase. Ma i pubblici sono tutti eguali; si lasciano abbagliare dall'effetto sensuale.

Dopo tutto ciò partecipo anch'io in diversi momenti agli applausi prodigati ai cinque suddetti artisti, perché meritati, ma non sono d'accordo coll'applauso esagerato e continuo, che in ultima analisi non ha nessun valore.

Al concerto si potrebbe fare qualche appunto se non fossimo al Politeama Rossetti, dove certi puntini neri non si hanno a mettere in conto. Satisfacente la messa in scena.

Delle tre opere sinora date, il *Trovatore* ha avuto la migliore esecuzione.

Presto andrà in scena la *Lucia* e si prova alacramente il ballo del Pugno, *Ettore Fieramosca*.

Finisco con una sue. È morto qui nell'età di 74 anni il maestro di musica Guido Cimoso. — O. V.

### PARIGI, 21 maggio.

Concerto del signor Giuseppe Martucci. — Esperimento d'un nuovo pianoforte a due tastiere opposte. — Due parole sulla *Psiche* di Ambrogio Thomas all'Opéra Comique.

Il giovane pianista-compositore Martucci, da qualche settimana a Parigi, è già conosciuto qui come se vi avesse passato lunghi anni ed ha fatto presto ad acquistare una vera rinomanza. Gli è bastato, per conseguire lo scopo, così difficile in questa capitale, ove convengono notabilità di tutti i paesi, di annunciare con lettere d'invito che darebbe un'accademia intima nella sala Pleyel, per far udire alcune delle sue composizioni musicali, non che qualche pezzo del gran repertorio classico. Preceduto da un bel nome, riuscì a radunare un eletto auditorio, nel quale si notavano principalmente i migliori pianisti di qui ed i rappresentanti della stampa. Il successo ottenuto da questo primo esperimento fu felice oltre ogni idea. Sicché animato dalla tanto lusinghiera accoglienza fattagli, il Martucci non tardò a dare un gran concerto nella vasta ed elegantissima sala Erard, ma questa volta con biglietti a pagamento.

Il pezzo principale del programma, quello cioè col quale incominciò la serata, fu il *Quintetto*, che ottenne il premio della Società del Quartetto. Il pubblico fu unanime ad ammirare la maestria. Rubinstein che è giudice competente, mi aveva già detto, quando gli parlai del giovane pianista napoletano, ch'egli lo teneva in altissimo conto e come pianista e come compositore. Me ne fece il più grande elogio, e quest'elogio faceva onore nello stesso tempo a chi lo formulava ed a chi ne era l'oggetto.

Dopo il *Quintetto*, vivamente applaudito, il Martucci eseguì sei pezzi di sua composizione, uno dei quali, l'*Impromptu*, fu ridomandato con entusiasmo. Tutti furono favorevolissimamente accolti, e tre o quattro sarebbero stati ripetuti se il programma, già ricco, non l'avesse impedito.

Infatti a questa serie di pagine fuggitive ha succeduto una *Fantasia* per due pianoforti, che l'autore ha eseguita col signor Artaud, componimento di severa fattura ed altamente gustato dai buoni armonisti. Né ve n'era mancanza nell'auditorio.

Per ultimo, il compositore che fin allora aveva fatto tutto col pianista, s'è eclissato per limitarsi alla parte di semplice interprete dei capolavori dell'arte, ed ha fatto applaudire una volta di più, e s'è fatto applaudire egli stesso in vari pezzi di Schumann, di Schubert, di Chopin ed in una bellissima *Polacca* di Weber. Or non si parla più che del Martucci; è venuto in moda a Parigi. Ha la *voce*, come dicono qui, e certo non fu mai così meritata. Per chi sa quanto sia difficile fissare l'attenzione del pubblico nella moderna Babele, lo scopo era arduo. Il Martucci l'ha pienamente conseguito.

Vi parlavo più su d'una *Fantasia* per due pianoforti. Gli è questo un chiodo, al quale appenderò un pannello. Mi cade a proposito come l'ovo nella padella. Pochi giorni sono il mio collega Oscar Comettant invitò una buona brigata tra critici musicali e corrispondenti della stampa estera, e

tra pianisti eminenti, membri dell'Istituto di Parigi ed altri nomi speciali ad assistere all'esperimento d'un novello pianoforte, di fresco fabbricato, a doppia tastiera. Esso è dovuto ai fratelli Mangeot. Figuratevi due pianoforti a coda, sovrapposti. Le due tastiere sono anch'esse sovrapposte e parallele, come quelle dei pianoforti con organo. Se non che, esse lo sono in opposto verso, vale quanto a dire che la prima, l'anteriore, è la tastiera ordinaria, come in tutti i pianoforti; l'altra un po' più indietro e più in alto, ha le corde acute a sinistra del suonatore e le corde basse a destra.

Ne risulta che il pianista passando rapidamente la mano dall'una all'altra delle due tastiere, può premere quasi simultaneamente i due registri, l'acuto ed il grave. Ciò, per entrambe le mani. Laonde, non più incrociamiento di mani, non più sbalzi lungo le tastiere, ed una sonorità duplice, come se si udisse una Sonata a quattro mani o a due pianoforti.

Il pianista polacco signor Zarebsky, che si è esercitato solo due mesi su questo nuovo pianoforte, ha eseguito, con maraviglia generale, una grande *Fantasia sinfonica* espressamente da lui composta per il novello strumento, la *Danza dei Silfi* di Berlioz e la sinfonia d'*Oberon* di Weber. È indicibile la rapidità con la quale le sue mani passavano da una tastiera all'altra, come è inespugnabile l'effetto che produceva.

V'erano là uomini d'attissima fama, e la maggior parte venuti con una sufficiente dose di scetticismo per la novella invenzione; e tutti s'alzarono e vollero esaminar da vicino, minutamente, curiosamente, il meccanismo di questo « pianoforte a doppia tastiera opposta » che, del resto, figurerà all'Esposizione universale.

Se, come penso, sarà adottato, non so che diverranno le Sonate a quattro mani o a due pianoforti, e non so anche se il nuovo pianoforte non farà torto a quelli attualmente in uso. Ma non pregiudichiamo l'avvenire. Per ora ho creduto mio dovere di corrispondente di raggiugarvi sul nuovo trovato.

Aggiungo pochi righe per dirvi che iersera è stata data all'Opéra Comique la prima rappresentazione della *Psiche* di Ambrogio Thomas (ripresa a questo teatro) e cantata dalla Hellbron (*Psiche*) e dall'Egalli (*Eros* o l'Amore). È tutt'altro che un'opera comica, benché la parte di Mercurio sia un po' gaia. Ma è un bel lavoro, ed è stato accolto con molto favore. Ritornerei forse su quest'argomento. E così raro aver qui opere di grandi compositori. — A. A.

### ALICANTE, 12 maggio.

Teatro Principale — Norma — Interpretata dalla signora Herrera. — Un'esplicita collauda — Sottile parte.

Non so come incominciare questa corrispondenza. La cattivissima impressione che mi fece l'esecuzione della *Norma* per beneficaria della signora Herrera, mi ha levata l'animo di scrivere.

Io chiedeva a me stesso se quella fosse la parodia dell'Opera o pure qualche *fundango*. Se l'autore si fosse trovato in teatro, credotemi, moriva repentinamente. Ad ogni momento gli artisti, i cori e la banda erano incerti.

Ad eccezione della signora Herrera, che piacque (benché la sua voce non sia adatta per cantare quest'opera), ed il signor D'Ottavi (*Orovoso*), gli altri non corrisposero ai desideri del pubblico. Pollicone era indisposto.

Vi furono battimani, fiori, versi, mormori e qualche fischio, infine vi fu di tutto come nella vigilia del Signore.

E grazie che il nostro pubblico è assai galante colle signore... e coi signori, altrimenti sarebbe stata ben differente la cosa.

Perdona, o divino Bellini, a chi sulla terra oltraggia il tuo nome, facendosi giuoco dei tuoi capolavori!

Una novità. Avete mai inteso un duetto cantato da una



sola persona? Ebbene, nel duetto tra Norma ed Adalgisa la sola signora Herrera cantava; Adalgisa muoveva le labbra.

L'orchestra suonò discretamente. La direzione della scena molto trascurata.

Immenso Direttore  
Noi ti preghiamo  
Fare attenzione  
Che per ciò paghiamo.

Ieri sera si diede per la terza volta il *Rigoletto*. Applauditissimi Amodio e Mareconi, il primo per la sua maestria, il secondo per la bellissima voce; è un giovane che promette molto. La signorina Reynel cantò divinamente l'aria: *Caro nome che al mio cor*.

Orchestra, cori e messa in scena bene.

Si prepara per giovedì l'*Africana*, opera nuovissima per noi. - I soci del Casino o Circolo di questa città, nell'ultima adunanza nominarono socio di merito il signor Tambarliek.

Leggo nei giornali di Madrid che l'opera *Crispino e la Comare* dei fratelli Ricci ha piaciuto assai. Il signor Fiorini fece le delizie del pubblico. E la signora Forni e Grassi, come pure i signori Morelli, Huguet e Ugaldé, furono applauditissimi. - A. L.

## Teatri

**RAVENNA.** - Leggiamo nel *Ravennate* in proposito del *Faust*:

Non crediamo di fare allo spettacolo d'opera dell'Alighieri il maggior elogio possibile, affermando che, trasportato tale qual è alla Scala di Milano od al San Carlo di Napoli, vi sarebbe accolto da quei pubblici, che pur son tanto avvezzi ad esecuzioni eccezionalmente buone delle migliori opere italiane e straniere, vi sarebbe accolto, diciamo, con plauso caloroso ed unanime.

Né di questo si stupiscono i signori milanesi e napoletani, tutti compresi del primato per cui vanno famosi i rispettivi teatri; non se ne meravigliano perchè noi lor proviamo subito che siamo nel vero ricordando che, esecutori dello spettacolo nostro attuale sono quella Vitali, quel Maini, quel Kaschmann, quell'Ortisi, direttore quel Faccio che tutti dalla loro celebrità stessa sono riservati ai pubblici delle città più illustri e più in fama di competenti in fatto di cose musicali.

Due parole dell'esecuzione, e naturalmente conviene cominciare dal cav. Faccio che l'ha concertata e la dirige. È stato detto che il Faccio è il solo fra i direttori, il cui nome sia veramente degno di stare accanto a quello del Mariani, e noi lo crediamo. Faccio non avrà del nostro grande concittadino la ispirata fisionomia, lo sguardo acqualino che tanto animava e dominava le masse esecutrici; ma Faccio ha del Mariani quell'elevatissimo sentimento artistico, quella gran sicurezza di sé, quella coscienza del proprio valore che sono doti indispensabili nell'arte sua nobilissima e difficilissima per giungere a quel grado di celebrità cui egli è arrivato. Si sente subito, anche da un profano, che nell'orchestra dell'Alighieri - la quale per vero è stata costituita di ottimi elementi - un vero artista ha saputo trasfondere quell'animazione e quel perfetto sentire che sono virtù sue precipue, doni della natura che non si potrebbero mai acquistare collo studio più indefesso. Chi poi è alcun poco competente, in certe sfumature, in certe specialità di interpretazione ammira più d'ogni altra la vera, la indiscutibile valentia di questo primo fra i concertatori e direttori.

Anche la signora Vitali ha un gran nome che, se non siamo male informati, si è acquistato più specialmente sotto le vesti della leggendaria Margherita. Voce robusta, di bellissima tempra, di pronta emissione, sicura, pieghevole, agile, conveniente così al canto sostenuto come al fiorito; ecco i meriti principali di questa ottima prima donna. Belle figura, nobile portamento, possesso di scena; ecco le sue qualità secondarie.

Maini è una vecchia conoscenza del pubblico di Ravenna, che sabato sera alla sua apparizione lo salutò di un cordiale applauso.

Quello poi che immediatamente conquistò la simpatia del pubblico fu il baritone Kaschmann.

E finalmente il tenore signor Ortisi ha una bella e forte voce che adopera con molta intelligenza. Questo artista, ancora giovane, possiede delle bellissime note acute che valgono e gli varranno non pochi applausi.

I cori vanno benissimo: sabato sera il loro istruttore, maestro Ligi, fu chiamato al proscenio dopo la marcia del quartetto che si dovette replicare.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Z....  
Si, par che sia brevissimo ed in forma di semplice notizia.

## REBUS

per BUona (leggi persona) RAED

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 19:

*È chiusa la via del ver.*

È spiegato dai signori: dott. F. Chioffi, Caterina Gorisi, A. Tatti, G. Guglielmo, C. Bonaventura, A. dott. Grifi, M. Tarnielli Bellini, A. Cassati, A. Bottari, Giuditta Dacò, A. Capelli, dott. C. Cicciaglia, L. Mazzon, i quali mandando L. 1,50 riceveranno: S. Farina, *Racconti e Scene*, L. 2 (testo pubblicato).

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: C. Bonaventura, C. Dacò, G. Guglielmo, F. Chioffi.

*Omnes del Rebus del N. 15:* Caterina Gorisi, dott. F. Chioffi.  
*Idea del N. 17:* A. Bottari.

I libri che vengono richiesti alla Casa, sono sempre spediti regolarmente, bisogna però tollerare qualche ritardo involontario, ed aspettare a reclamare, che sia veramente a temersi una dimenticanza od uno smarrimento.

## AVVISO

### COMUNITÀ DI TRECATE - PROVINCIA DI NOVARA

È aperto il concorso per titoli al posto di Organista di questa Parrocchiale, coll'annuo stipendio di L. 1.200 ed alle condizioni visibili presso il Municipio.

Le domande coi recapiti devono essere prodotte entro il 15 prossimo venturo giugno, ed il nominato dovrà entrare in carica appena approvata la di lui nomina.

Treccate, 15 maggio 1878.

*Il Sindaco*

TIRINANZI DE MEDICI.

*Nuova pubblicazione:*

## ROMA MUSICALE

APPUNTI-OSSERVAZIONI-NOTIZIE

DI

G. P. ZULIANI

Professore di storia ed estetica nel Liceo Musicale di Roma

*Edizione della Tipografia Eredi Botta - Roma*

netti Fr. 2 (senza sconto).

*Si vende al Deposito Ricordi nella Galleria Vitt. Emanuele.*

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

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIII N. 62  
2 GIUGNO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## L'ORCHESTRA DI TORINO A PARIGI

Come abbiamo annunciato, l'orchestra di Torino si reca pure a Parigi, sotto la direzione di quel simpatico e valente artista che è Carlo Pedrotti. La composizione di detta orchestra è pressochè eguale a quella della Scala.

Inoltre, per mezzo del conte Sambuy, che tanto contribuì all'organizzazione della sezione italiana, si è ottenuto dal Commissariato francese la sala del Trocadero pel giorno 14 luglio venturo, allo scopo di dare uno straordinario concerto, nel quale prenderanno parte le orchestre di Milano e di Torino riunite, alternandosi nella direzione dei pezzi Pedrotti e Faccio.

Sarà un complesso di 250 esecutori!... e siamo certi che il successo corrisponderà a tutte le aspettative, e che noi potremo con giusto orgoglio gridare: *Viva l'Italia!*

Ecco l'elenco dei pezzi che verranno eseguiti dall'Orchestra di Torino:

- Mancinelli... Intermezzi sinfonici per la *Cleopatra* di Pietro Cossa:  
— 1. Overtura.  
— 2. Marcia trionfale.  
— 3. Battaglia d'Azio.  
— 4. Scherzo-Organza.  
— 5. Andante (Barcarola).  
— 6. Marcia funebre.  
Bottesini... Sinfonia caratteristica.  
— Marcia funebre.  
— Overtura della *Grasiella*.  
Bazzini... » del *Re Lear*.  
— » del *Saul*.  
— Marcia solenne, tratta dalla Sinfonia-Cantata.  
— Trascrizione per archi di un pezzo di Veracini.  
Feroni... Overtura in *Do minore*.  
— » in *La*.  
Boccherini... Minuetto per archi.  
Rossini... Sinfonia della *Gazza Ladra*.  
— » della *Semiramide*.

- Cherubini... Sinfonia della *Faniska*.  
— » dell'*Anacreonte*.  
Gobatti... Preludio nei *Goli*.  
Pedrotti... Sinfonia dei *Tutti in maschera*.  
— » della *Guerra in quattro*.  
Verdi... » dell'*Aroldo*.  
— » della *Giovanna d'Arco*.  
Arditi... *L'ingénue*  
— Gavotta.  
Cagnoni... Sinfonia della *Francesca da Rimini*.  
Platania... Overtura espressamente composta per la Esposizione.  
Bellini F... Ballata.

## INTORNO ALLE DIVERSE INFLUENZE DELLA MUSICA SUL FISICO E SUL MORALE

IX.

Prima di passare a dire di altro genere di musica, devo notare che, mentre convengo in massima coll'autore riguardo l'azione elettiva di questo primo genere sul sistema dei nervi motori, soglio interpretare diversamente l'azione sull'intelligenza.

Per il Rambossion quest'ultimo si riferisce alle idee che vengono immediatamente suggerite allo spirito, sia dal movimento ritmico, sia da una materiale imitazione: idee ed immagini che possono variare all'infinito secondo le peculiari disposizioni fisico-morali degli uditori, nè arrivano mai a rendere un significato preciso, non essendo proprio della musica lo esprimere esattamente le cose.

Le imitazioni musicali, come dissi, sono sempre insufficienti a rappresentare la realtà, e qualora non siano accompagnate da altri sussidi o lirici o drammatici o mimici, è vano sperare di poter conseguire per esse una generale identità nel modo d'intenderle.

È ciò che succede appunto di quei grandi lavori strumentali di carattere imitativo, di quelle famose sinfonie intitolate *tempeste*, *burrasche*, ecc., nelle quali, al dire di Beauquier, otto volte su dieci si può scambiare l'una coll'altra, a meno che non si abbia la mente prevenuta o l'animo specificamente atteggiato ad un particolare sentimento.

Io considero invece sotto altro aspetto l'azione della musica sull'intelligenza, e in tale proposito, parlando del difetto prodotto dalla musica, ho esposto diffusamente il mio pensiero in una memoria intorno ai giudizi sulle opere musicali, di cui richiamo qui alcuni periodi.



X.

— L'indole del piacere, risvegliato dalla melodia e gustato dai profani, è ben diverso da quello che provano gli intelligenti per l'armonia. Il primo è un diletto direi quasi istintivo ed appassionato, il quale procede dai sentimenti e dalle emozioni che si risentono nel cuore. Esso può variare all'infinito a seconda dello stato particolare dell'animo, e raggiunge il massimo grado qualora le precedenti condizioni dell'animo medesimo si trovino conformi alla natura del suono melodico. Un motivo allegro e brillante invita alla danza; una marcia guerriera anima alla pugna; una cantilena patetica trascina all'affetto. Nell'un caso si genera la gioia, nell'altro il coraggio, nell'ultimo l'amore. Fate che parecchi individui siano già predisposti a questi vari sentimenti, e col solo prestigio della melodia, senza verun soccorso dell'intelligenza, riuscirete ad ottenere il massimo risultato, cioè la passione.

Il secondo, per lo contrario, anziché vero diletto, deve dirsi una soddisfazione intellettuale, e si confonde con quella specie di compiacenza e d'ammirazione che provano le persone addottrinate allorché vedono superata una difficoltà scientifica, o scorgono nel lavoro non diligente e rigorosa applicazione dei principi tecnici, o s'imbattano in un ordine nuovo di ben calcolate combinazioni.

Del primo piacere l'individuo s'inebria, abbandonandosi tutto alle voluttà sentimentali, che in virtù dei melodici concetti si suscitano rapidissime. L'intelletto in ciò riposa o presta solo, pressoché passivamente, quelle idee e quelle ricordanze che si collegano in istretto vincolo colle dominanti emozioni.

Nell'altro sentimento il filosofo calcolatore va speculando sul magistero dell'armonia, e si compiange, facendo la passione, dei molteplici e complicati risultamenti dell'arte sua. Egli ova trova plausibile che questo può essere circoscritto entro le sfere delle armoniche combinazioni, quanto si conforma scrupolosamente alle regole scolastiche, quanto è suscettibile dell'analisi del ragionamento, o, dirò meglio, di una matematica dimostrazione. E non è quindi meraviglia, se, avvezzo com'è esclusivamente alle soddisfazioni intellettuali, dichiara frivolezza le semplici melodie, e considera affatto sterili le compiacenze che pervengono unicamente dal cuore.

XI.

Analogo concetto manifestava non ha guari il celebre prof. Chomet nella sua bell'opera *Effets et influence de la musique sur la santé et sur la maladie*, facendo un esame comparativo della musica antica e moderna:

« Généralement on attribue à la musique des anciens plus de force et plus de puissance pour émouvoir et toucher, qu'à celle des modernes; peut-être est-ce vrai, mais d'où viendrait l'infériorité de nos compositeurs contemporains? Seraient-ils moins savants que les anciens? Non certes, on peut même affirmer le contraire. Les combinaisons harmoniques et orchestrales n'ont en aucun temps été dépassées, et leurs opéras contiennent des beautés qui ne sauraient être niées: d'où vient donc le reproche qui leur est fait? La raison en est peut-être facile à découvrir.

« Les anciens compositeurs, pleins de goût et de naïveté, ignoraient ou ayant une idée très-confuse de l'harmonie, cherchaient dans la simplicité leurs mélodies et leurs chants. C'est en sondant les replis les plus profonds de leur cœur qu'ils trouvaient leurs effets, et c'est sans art et sans efforts qu'ils savaient les rendre. Nos compositeurs modernes, au contraire, plus préoccupés de combinaisons harmoniques que mélodiques, s'adressent plutôt aux sens qu'à l'âme, dominant trop souvent aux traits d'instrumentation et d'orchestration leurs effets dramatiques, et c'est dans le bruit, c'est-à-dire dans l'association bizarre des sons, qu'il croient rencontrer la célébrité et l'originalité. Leurs combinaisons

sont savantes, ingénieuses sans doute, mais elles masquent la mélodie, l'obscurcissent, l'enfoncent pour ainsi dire sous des morceaux de notes. Alors le chant comprimé, étouffé, ne se fait jour qu'avec peine à travers cette harmonie, et ne parvient que trop difficilement à notre esprit trop agité, trop troublé pour jouir.

Comparez les chants des anciens à ceux de nos meilleurs compositeurs dramatiques, et voyez si dans les moments de pathétique et de passion, de douleur et de délire, ces grands maîtres ont employé dans leurs mélodies les bizarres combinaisons d'orchestre qui, sous la prétexte de donner de la couleur, détraquent au contraire le caractère, et laissent froids et indifférents les auditeurs. »

XII.

Non intendo qui discutere, quale dei due generi di musica sia preferibile, ossia, in altri termini, quale abbia maggiori e più intime attinenze colla vera estetica e filosofia dell'arte. Sono questioni oltremodo complesse e proteiformi, nelle quali molti giudizi, anche disparati e contraddittori, possono avere, secondo il riguardo sotto il quale si ragiona, la loro parte di verità.

Piaceami soltanto di rilevare, che su di ciò meritano di essere tenute in gran pregio le opinioni per buona sorte sfuggite a quei due sommi, che sono Rossini e Verdi. E dico sfuggite, essendo un fatto degno di nota e grave di senso e d'istruzione, che i grandi artisti, mentre parlano coll'ossequio, sembra vogliano astenersi religiosamente dalla critica e dal precetto.

Il primo, coll'istituzione di un premio da conferirsi a chi nel concorso sarà per presentare la composizione più ricca di melodia, dimostrò abbastanza chiaramente quale stima facesse del sistema degli attuali melodisti. Il secondo poi coll'incalzare il bisogno di ritornare allo studio degli antichi e di risanare l'arte nella purezza delle primitive sorgenti, non parrebbe, se bene mi appongo, gran fatto lieto dell'odierno indirizzo e dei vantati progressi.

Più consentanea all'indole di queste disquisizioni si è invece la ricerca fisiologica sul carattere essenziale della musica, tanto più che simile studio ci guiderà direttamente a intendere l'azione che essa esercita sui nervi sensoriali e sui sentimenti.

(Continua)

CESARE dott. VIGNA.

## BIBLIOGRAFIA

GIOVANNI PALOSCHI: *Annuario musicale storico-eronomologico-universale. Edizione seconda, notabilmente accresciuta con aggiunta di tre rubriche nuove. Stabilimento Ricordi, 1878.*

Hanvi certi lavori, dei quali si può dire che da un nonnulla crebbero a tale importanza da fare stupire, da piccole note diventarono grossi volumi; gli stessi autori non sapevano che le scarse notizie raccolte qua e là avessero a formare un giorno un libro di grandissima utilità ai contemporanei e non meno alla posterità. Ecco davanti ad una prova dell'antico: *Gutta cavat lapidem*. L'autore dell'*Annuario* è da più di trent'anni impiegato nella Casa editrice che stampò l'opuscolo suo. Egli non si vanta né di essere storico, né musicista diletto, né bibliografo musicale — ma ha una predilezione per tutto quello che si riferisce alla storia musicale, e più precisamente alle date degli avvenimenti musicali che successero da tre secoli in poi, e ciò lo indusse ad intraprendere un lavoro che per la sua posizione nessuno poteva far meglio di lui — avendo poi a sua disposizione il ricco materiale degli archivi di casa Ricordi. Ma tutto ciò non dice niente al contenuto della strana sua scrupolosità nel fissare ed accettare certe date, certi nomi che non gli parevano precisi. Impiegò settimane per veri-

ficare la nascita di quel celebre maestro, la morte di quell'altro, la data precisa della prima rappresentazione di certe opere, che oggi dagli stessi bibliofili musicali non sono nemmeno conosciute di nome; o chi, come il sottoscritto, ebbe occasione di seguire l'andamento delle cose ed il continuo accrescimento dell'*Annuario*, non può a meno che attribuire la massima lode all'intelligente ed indefesso autore, che coll'opuscolo suo veramente riempì una lacuna nella letteratura musicale.

È un fatto che troviamo nei più celebri scrittori musicali tali errori, tali omissioni da rendere difettosi i loro pregiati lavori, ed il Fétis, il Clément, per un parlare dei Matheson e Gerber — peccano sovente quanto all'esattezza delle date — segnatamente trattandosi di maestri italiani e della loro opera. Il Fétis spese più di quarant'anni della lunga sua vita, aiutato ammirabilmente della dotta sua moglie, fece viaggi lunguissimi e frequenti in tutti i paesi dell'Europa, per accertare tutto *de visu et de auditu*; riapte di più facile dubbio, che esiste la copiosità straordinaria della materia, spesso volte gli scappò una data, e riferisce una notizia falsa (perché non potè verificare tutto) e via discorrendo. Altro è scrivere un lavoro colossale come il suo *Dictionnaire universelle* e altro fare un lavoro di dimensioni molto minori. Il lato più ammirabile del *Dictionnaire* di Fétis sarebbe l'arguta critica, il suo giudizio che dà ai molti grandi artisti che l'autore aveva conosciuti durante la sua vita (1) — ed è precisamente qui dove ha base l'imperturbabilità del suo *Dictionnaire*.

Ci mancava finora una guida sicura, non contenente altro che le date che si riferiscono ai grandi maestri, alle prime rappresentazioni delle opere più conosciute, e dobbiamo salutare nell'*Annuario* un libro che ci accontenta in tutto. Vediamo, per esempio, la ricchissima *tabella d'indice*: essa contiene:

1. *Annuario* (propriamente detto). — I più notevoli compositori, concertisti, teorici, critici, poeti melodrammatici ecc., avvenimenti artistici importanti, luogo e data della prima rappresentazione di opere antiche e moderne. — 2. Centuarii prossimi di celebri maestri. — 3. Età di celebri maestri alla data della loro morte. — 4. Le prime opere teatrali dei compositori più o meno celebri, dall'invenzione dell'opera (1600) fino ai nostri giorni. — 5. Epoche memorabili dell'opera in musica. — 6. Coincidenze di data in ordine cronologico. — 7. Celebri compositori e concertisti italiani morti all'estero. — 8. I più rinomati maestri, artisti, scrittori, ecc. defonti, coll'indicazione delle città, borghi, villaggi ove nacquerò. I. Italia. II. Estero. — 9. Aggiunte e rettifiche, ecc. Oltre che in questo libro si trova tutto che il musicista abbia da cercare — gli sarà anche offerto, dal lato ottico, in una forma affatto nuova. Consultate il libro, anche per le cose più necessarie, non avrete bisogno di sfogliare molto, troverete subito. Una rubrica poi che ha un alto valore e potrà servire come prospetto dell'andamento delle diverse scuole, è: *Le prime opere teatrali fino ai nostri giorni*. Se l'autore poteva giovare negli altri capitoli più o meno degli scrittori che prima di lui (se anche non nella stessa forma) trattarono simile materia — è vera e propria novità sua di aver cavato da un lavoro lungo e penosissimo tutte quelle notizie che egli ci offre. Sarà dunque d'un altissimo valore questa rubrica per tutti gli indagatori, per tutti gli scrittori di musica, e sarà difficile trovare una data non giusta, perché, come già dissi, l'autore impiegò molto tempo a verificare tutto, egli scrisse perfino ai reverendi parrochi, fece destare dal lungo sonno i registri coperti di polvere per non commettere una inesattezza. Prima di dare alla stampa il suo lavoro, fece ricerche nuove e ripetute, tenne corrispondenza con centinaia di musicisti perché non si cacciasse il menomo sbaglio nel suo lavoro. Una lettura

(1) Ma Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, ecc., come furono trattati dal Fétis? forse non suo giudizio?.. (N. d. R.)

fuggitiva mi persuasa che sbagli non ce ne sono davvero. Che se vi ha un'osservazione da fare, è questa: avrei desiderato che qualche nome fosse stampato in caratteri più grandi, mentre, per esempio, maestri che al tempo loro godevano d'una certa rinomanza, ma presso la posterità non passano valere gran che, sono onorati nell'*Annuario* con caratteri cubitali. — Scorgo fra gli altri (e cito a caso): *Berlioz* (il discepolo della scuola neo-francese); *Reicha* (uno dei più celebri teorici che vanta la musica); *Bazzini* (oltre essere stato quel famoso violinista, ora è uno dei più gran compositori della nostra epoca); *Brahms*, il *Goldmark*, il *Lachner*, sulle cui opere m'astengo da ogni giudizio, ma che senza dubbio offuscano gli altri minori (anche se al loro tempo erano semidei — ma la critica storica fa passare il fumo e registra i fatti), *Teodoro Döhler*, *Carlo De Bériot*, *S. Thalberg*, *Luigi Gordigiani*, *P. M. F. Baillot*; i cui nomi sono stampati a caratteri maiuscoli.

In un opuscolo come l'*Annuario* non devono e non possono essere registrati che i fatti — o diremo meglio — i giudizi sopra i lavori d'arte e sopra i loro autori che resistono assolutamente all'influenza del tempo — non ci devono mai essere riguardi di sorta — altrimenti un tale lavoro perde il suo valore.

Nell'*Annuario* troviamo evitato questo difetto: pure qualche volta, mi pare che la scelta fra celebre e non celebre, (intendiamo: la celebrità sanzionata dal tempo) poteva essere un po' più scrupolosa. Ma rilogriamo almeno colla nuova edizione: questo libro è unico nel suo genere, non dovrebbe mancare nella biblioteca del musicista, e potrà sempre decidere le questioni che potranno sorgere in proposito. La tenuità del prezzo farà poi che l'acquidatario tutti gli interessati.

Una speciale lode all'infaticabile Paloschi, il quale vedrà ricompensate le tante notti insonni che vegliò sopra il suo difficile lavoro. Mentre durante il giorno doveva sbrigare, tra le altre cose, le faccende di capo del dipartimento: *Rivista* nella casa Ricordi — di notte stava seduto al tavolino, a cercare, indagare, confrontare, correggere — ed ora di certo non avrà da lagnarsi dell'accoglienza che verrà fatta al suo bello ed utilissimo libro. — RARO MIZORNA.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 1 giugno.

Gabriella Candiano del maestro Moroder al Dal Verme — Concerto corale.

Fino ad ieri l'altro il maestro Moroder era niente più che un giovane di belle speranze; oggi, dopo le 15 chiamate ed i tre pezzi ripetuti della sua nuova opera, *Gabriella Candiano*, è un maestro serio che ha il diritto, il dovere di ascoltare la verità. Da quanti l'ha udita, signor maestro, questa verità, che lei, oltre il diritto e il dovere, ha anche la voglia di ascoltare?

Chi ha sentenziato che il Moroder è un grande maestro, ha mostrato di giudicare unicamente dal numero delle chiamate e di pigliarle troppo sul serio. Ai di nostri nessuno più dovrebbe ignorare che cosa valgano le chiamate e i pezzi ripetuti in una stagione estiva e al Dal Verme. Nessuno vuol negare i meriti del Moroder, che sono: spontaneità di canti, spigliatezza di forme e una certa arditezza disinvolta, secondata spesso felicemente dall'estro, nel superare le difficoltà drammatiche; la critica nota però che l'istrumentale è fiacco, che la frondosità delle idee nasconde una condotta mal sicura, e che spesso le frasi facili e belle non sono originali. In sostanza in teatro si hanno le 15 chiamate e i pezzi ripetuti; fuori del teatro lo stesso pubblico plaudente non giudica meglio di così, o giudica bene: « ci è del buono. »

Sì, ci è del buono nella *Gabriella Candiano*, e ci è nel



suo autore la stoffa d'un maestro serio, a cui forse non mancano che l'esperienza e la pazienza. Se quanto ha ingegno e disinvoltura, il Moroder ha buon naso per fiutare la Jode e scovare la buona; non è dubbio che egli farà senza fretta un'alt'opera che gli meriterà davvero il titolo prezioso di grande maestro, regalatogli da un critico di buona volontà a cui non costava un quattrino.

L'opera nuova del maestro Moroder ebbe tre ottimi interpreti nella Contarini, dalla voce stupenda, nel Devilliers, che parve per altro un po' spostato nella sua parte, e nel Bertolasi, baritono che fa e strafa, mirando forse troppo all'effetto, ma imbrogliando sempre l'applauso.

L'orchestra diretta dal Bernardi si portò benissimo, erano belle le scene, buoni i cori e le seconde parti - insomma il Moroder non si può lamentare di nulla.

Abbiamo avuto nei passati giorni un ottimo saggio della Società di canto corale diretta dal bravo maestro Leoni.

Non è la prima volta che lodiamo questa Società fiorentissima di belle voci e guidata con intendimenti seri. Fra i pezzi eseguiti con plauso notiamo il *Gloria* del Lotti e *Les Martyrs* del Gounod, opere religiose di carattere diverso, ma di grande effetto entrambe, ed interpretate con molta finezza di colorito. - S. F.

## SAGGIO DI RETTIFICHE ED AGGIUNTE al SUPPLEMENTO FÉTIS, Vol. I

pubblicato a Parigi per FIRMANO DIDOT, 1878, in-8  
RIFERIBILMENTE A MAESTRI ITALIANI E RELATIVE OPERE

(Continuazione. Vedi N. 20).

COLLA GIUSEPPE, pag. 192. - **Andromeda**, verso il 1778.

**Andromeda**, dramma per musica, poesia di *Ogino-Santi* l'istoria *Amedeo*, rappresentato nel teatro Regio in Torino nel carnevale 1772.

COLLINA F... S... - **Maria Properzi de Rossi**, Roma, 12 febbraio 1876, Filodrammatico.

La data si riferisce 13 febbraio 1876 nella *Gazzetta musicale di Milano*, anno XXXII, pag. 222. L'opera modificata veniva riprodotta nell'estate dell'anno successivo al Politeama in Roma parimenti. *Gazzetta* suddetta, anno XXXIII, pag. 426. Qui il maestro si riferisce come sopra riportato; nell'autecedente *Gazzetta* lo stesso figura nominato *Colella M. S.*, per equivoco di stampa.

COLONNA GIO. PAOLO. - **La caduta di Gerusalemme**.

Osserva il Gandini nella sua *Cronistoria dei teatri di Modona*, vol. II, pag. 8, che la dedica dell'edizione al Duca fa supporre che il componimento venisse eseguito in quella Corte Ducale, quantunque dal libretto non lo si rilevi.

COMBI P., pag. 194.

COMBI PIETRO.

- **Ginevra di Monreale**, ecc.

Quest'opera sarebbe stata già ricordata dal Fétis, pag. 341, vol. II, ediz. 2.<sup>a</sup>

CONFORTO NICOLA, pag. 195. - **Nitteti**, Madrid, 1756.

Il maestro compositore della musica di questo dramma sarebbe nominato *Conforti* a pag. 173, vol. VIII delle opere di *Pietro Metastasio*. - Elia, di Venezia, Zatta, 1782, in-12, ove si legge: « **Nitteti**, dramma scritto dall'autore in Vienna e nella Real Corte Cattolica; ed ivi alla presenza de' Regnanti con superbo apparato rappresentata la prima volta con musica del *Conforti*, sotto la magistral direzione del celebre cav. Carlo Broschi; l'anno 1756. »

CONTI CARLO, pag. 199. - **Bartolomeo della cavalla**, Roma, teatro Valle, 1827.

Non è a ritenersi come un ulteriore spartito d'aggiungersi all'elenco delle opere del *Conti* esposto dal Fétis, essendo che il riferito titolo altro non è che un secondo dell'opera *l'Innocenza in pericolo*, già ricordata dal ridetto Fétis, vol. III, pag. 156, ediz. 2.<sup>a</sup>. Il libretto si trova stampato anche col titolo *l'Innocente in pericolo* ossia *Bartolomeo*, ecc.

CORDELLA GIACOMO, pag. 201. - **I finti Savojardi**, Venezia, 1820.

Il *Cielatano* ossia *I finti Savojardi*, farsa giocosa per musica, poesia di *L. G. Buonconsigli*, rappresentata nel teatro S. Moisè di Venezia nel carnevale 1805.

Questa operetta buffa veniva ricordata dal Fétis, vol. II, pag. 359, ediz. 2.<sup>a</sup>, senz'anno, e riferita separatamente sotto i due diversi titoli, come se fossero a ritenersi due differenti spartiti, ma è un solo.

Non ci consta con sicurezza che nel 1820 sia stata riprodotta a Venezia, come veniva esposto nella continuazione al Fétis.

CORDIALI . . . , pag. 201.

CORDIALE e DENINA.

- **Roberto di Normandia**, Teatro Alfieri di Torino, 1864.

Quest'opera veniva in seguito riformata, quindi eseguita per la prima volta al teatro Ballo, pure di Torino, nella primavera 1869.

La scena quarta del quinto atto o l'ultima dell'opera non furono scritte dall'autore del libretto, signor *Maurizio Tressenier*, ma da altro poeta, che modificò anche lo svolgimento del dramma.

CORTESI FRANCESCO, pag. 203. - **Le Dame a servire**, 1859.

*La Dama a servire*, rappresentata in Ancona l'anno 1859. *Gazzetta musicale di Milano*, anno XVII.

- **La colpa del cuore**, Firenze, teatro Pergola, novembre 1870.

Venne eseguita quest'opera al teatro Fagnano e non alla Pergola, come risulta dal prospetto delle opere nuove italiane, rappresentate nel 1870, diligentemente compilato dal signor Paloschi, pubblicato nella *Gazzetta musicale di Milano*.

COSENTINI . . . , pag. 203.

COSENTINO ALFONSO.

- **Rogiero**, eseguito in un teatro di Firenze l'anno 1854.

Veniva rappresentato al teatro Alfieri di Firenze nella primavera dell'indicato anno.

*Laurina* ossia *Odio ed amore*, melodramma in due atti di *Felice Romani*, rappresentato nel teatro del Fondo di Napoli nella primavera 1858. *Gazzetta musicale di Milano*, pag. 66, anno 1869.

COSTA ENRICO.

È il maestro che aveva composta la musica del ballo *Faust* in società col *Pantizza e Bajetti*, di cui a pag. 38, non altrimenti *Coster* come ivi si legge, la qual circostanza siamo in grado di rettificare in seguito a comunicazione fattaci dall'egregio signor Paloschi.

COSTA MICHELE, pag. 205. - **Malvina**, Teatro S. Carlo, 1849.

Questo spartito era già stato ricordato dal Fétis, vol. II, pag. 371, 2.<sup>a</sup> edizione, ove si raccoglie che nel 1837 veniva riprodotto a Parigi col titolo: **Malek-Adel**.

Il distinto cav. Florimo nella pregevole sua opera intorno ai Conservatori di Napoli, vol. II, pag. 898-901, oltre il *Don Carlos*, poesia di *Leopoldo Tarantini*, già riferito dal Fétis, ricorda le seguenti altre composizioni del *Costa*:

**Eli**, oratorio per *festival* di Birmingham, parole inglesi di *William Bartolomeo*, eseguito nel 1855 nella sala dei concerti nel Municipio di quella città.

**Naaman**, altro oratorio per *festival* del 1864; di questo esiste un esemplare dello spartito nell'archivio del R. Conservatorio di musica in Napoli.

*Cantata* scritta ed eseguita nel 1825 al teatrino del Collegio in onore del governatore dell'Istituto medesimo cavaliere Francesco Saverio De Rogati.

CURCI GIUSEPPE, pag. 221.

Il prelodato cav. Florimo relativamente a questo maestro ricorda anche: **Ruggero**, cantata, parole di *Del Rono*, eseguita nel teatro San Carlo di Napoli il 1.<sup>o</sup> gennaio 1835.

**Alfonso d'Aragona in Napoli**, parole di *Francesco Rubino*, scritto nel 1856 per il teatro Piccinni di Bari in occasione dell'anniversario della nascita di Francesco II, ma non permessa la recita per ragione di Stato.

DALLA BARATTA . . . . , pag. 225.

DALLA BARATTA GAETANO.

- **Il Cuoco di Parigi**.

**Il Cuoco di Parigi**, dramma comico di *Scipione Emanuele*, appositamente scritto per il teatro Apollo di Venezia nell'autunno 1850.

- **Bianca Cappello**.

Per quanto ci risulta, quest'opera non sarebbe stata ancora eseguita. Lo spartito è di proprietà della casa Ricordi di Milano.

- **Le avventure di un poeta**, Opera comica. Padova, 1869.

Veniva quest'opera eseguita, nell'autunno dell'indicato anno, al teatro Nuovo di quella città, dagli allievi ed allieve dell'Istituto Filarmonico e della Scuola corale.

- **Ludro**.

**Ludro**, melodramma giocoso di *Luca Gregori*, rappresentato la prima volta nel teatro di Fiume la primavera 1850. Nell'estate di questo anno veniva riprodotto al teatro Mauroner di Trieste; nell'autunno successivo replicato all'Apollo di Venezia, e nell'autunno 1852 al Nuovo teatro S. Rade-gonda di Milano.

DE FERRARI SERAFINO, pag. 246.

DE FERRARI SERAFINO AMEDEO.

- **Don Carlos**, 1853, Carlo Felice di Genova, poi **Filippo II**.

**Don Carlo**, tragedia lirica di *Giuseppe Penacchi*, rappresentata nel teatro Carlo Felice di Genova il carnevale 1854.

L'anno deve ritenersi il surricorrito, perchè fu la terza opera del carnevale 1854. - Da Prato, storia di quel teatro, pag. 141.

**Filippo II**, tragedia lirica in tre atti, rappresentata nel suddetto teatro di Genova il carnevale 1859.

Quest'opera annunciata per nuova, non è che la sopra ricordata; però con diverso libretto, perchè in gran parte riformata, mentre il maestro, oltre la sinfonia, scrisse un adagio fra basso e baritono nel primo atto, l'aria del baritono nel terzo, ed un duetto fra soprano e tenore nello stesso atto. *Gazzetta musicale di Milano*, anno XV, pag. 4.

Le modificazioni al libretto furono praticate da *Raffaele Berninzone*, almeno per quanto credesi.

- **Pipelè . . .**

**Pipelè** ossia **Il Portinajo di Parigi**, melodramma giocoso in tre atti di *Raffaele Berninzone*, composto espressamente per il teatro Ballo in S. Benedetto di Venezia l'autunno 1855.

- **Il Menestrello**, Teatro Paganini di Genova, 1861.

**Il Menestrello**, melodramma giocoso in tre atti di *R. Berninzone*, rappresentato nel teatro Doric di Genova la primavera 1859.

Al teatro Paganini di detta città nel 1861 veniva riprodotta la ridetta opera alquanto ritoccata e variata.

- **Il Cadetto di Guascogna**, Teatro Carlo Felice di Genova, 1864.

Nella primavera 1873 veniva eseguita con riforme al teatro Rossini di Torino.

DESSY BATTISTA, pag. 264. - **Don Martino d'Aragona**, Cagliari.

Opera ivi eseguita nel carnevale 1858-59.

(Continua)

LUIGI LIANOVSANI.

## ALLA RINFUSA

\* La R. Filarmonica Romana ha eletto il nuovo Consiglio direttivo, a presidente del quale ha confermato il signor marchese Antaldi, e a segretario il signor cav. De Bru.

\* Leggiamo nella *Patria* del 26 corrente:

Il nostro concittadino Adolfo Crescentini, pianista e compositore, ha lasciato Bologna sua patria per stabilirsi a Parigi.

In queste pagine abbiamo avuto ripetute circostanze di parlare assai favorevolmente di questo distinto allievo del nostro Liceo musicale Rossini, ed ora auguriamo al giovane artista una brillante carriera, qual meritato compenso del suo talento e dei suoi severi studi.

\* *Federico Barbarossa* è il titolo della nuova opera che sta scrivendo il simpatico maestro Tomaso Benvenuti.

\* Il *Musical World* conferma la notizia data dal *Times*, seconda la quale il Kedive dovrà fare a meno per qualche anno dell'Opera italiana al Cairo. Ci consta però, da private informazioni, che al Cairo la si pensa un po' differentemente e che si ritiene assai probabile la non lontana apertura di quel teatro dell'Opera. A chi prestar fede? dice il *Troscatore*.

\* A Londra fu pubblicato testè il *Dizionario di musica* di Giorgio Grove. La Francia, l'Austria e la Germania posseggono opere consimili, l'Italia no.

\* A causa della malattia del maestro Mancinelli, l'orchestra dell'Apollo di Roma non andrà a Parigi.



\* Con 18 voti contro 12 il Consiglio comunale di Venezia ha respinto il proposto sussidio per lo spettacolo della Fenice.

\* Il festival veneto avrà luogo a Dusseldorf i giorni 9, 10 e 11 giugno. Dirigerà Giuseppe Joachim.

\* Al concorso degli orfeonisti dell'Esposizione universale di Parigi piglieranno parte molte società corali francesi, olandesi e del Belgio.

\* Il prof. C. Mires fu incaricato dall'editore Risolf di scrivere un libro col titolo: *Vita, opere ed autori di N. Paganini*.

\* È partita da Nuova-York l'orchestra americana di Gilmore che farà il giro del mondo, cominciando a dar concerti in Inghilterra, Olanda e Belgio. A Parigi ha già chiesto la gran sala del Trocadero.

## UNA COLLEZIONE DI STRUMENTI MUSICALI all'Esposizione di Parigi

Dalla *Nazione* del 23 maggio:

Il nostro professore Alessandro Kraus figlio che si trova già da un mese a Parigi, è stato interpellato per essere giurato alla Esposizione di Parigi.

Egli non accettò l'onorevole incarico, perché qualora egli fosse stato giurato, gli oggetti da esso esposti al Trocadero ed al Campo di Marte sarebbero stati fuori di concorso.

Mentre il figlio è a Parigi dove acquista tanta lode, il padre non sta qui inoperoso. Egli lavora senza posa ad accrescere il suo Museo di strumenti musicali. Oltre di un virgionale e di un bellissimo Salterio ultimamente comprato per lui a Verona, la sua collezione è stata arricchita in questi giorni dai seguenti doni:

Due bellissimi strumenti arabi, portati dall'alto Egitto dal signor Giovanni Dattari e donati dalla sua sorella signora Margherita Dattari.

Una bellissima Mandora di Matheo Sellas di Venezia, con intarsio in avorio e palissandra ed un grandissimo Arciliuto di Aloysius Marconini di Ferrara, donati dall'illustrissimo Don Carlo Canonici Mattei, Duca di Giava e dal signor conte cav. Gio. Battista Scazco Riminaldi, ambasciatore di Ferrara.

Un violino del regno di Schoa, dono del capitano Sebastiano Martini, il quale ha promesso ai signori Kraus di cercare altri strumenti per il loro Museo.

Dalla *Liberté* del 17 maggio:

Parmi les curiosités appelées à attirer l'attention du public de l'Exposition, nous signalons le musée d'instruments de musique anciens et modernes, appartenant à MM. Kraus, patriens de la République de Saint-Marin. Cette intéressante collection, commencée seulement il y a trois ans, est cependant une des plus complètes et des plus importantes qui existent. Elle date du mois de juin 1875, lorsque M. Alexandre Kraus fils, ayant entrepris la publication d'une *Histoire générale des instruments de musique*, résolut de rassembler les matériaux nécessaires pour accomplir la tâche qu'il s'était imposée.

On pourra prochainement admirer au Trocadero, sous le pavillon de Saint-Marin, une partie de cette importante collection. On y verra de nombreux spécimens de l'ancienne lutherie de Crémone et de Brescia, entre autres le plus beau violon de Joseph Guarnerius, dit *del Gesù* (1720) que l'on connaît, et qui a excité l'admiration des véritables connaisseurs.

Dans la série des instruments à clavier figurent les membres les plus caractéristiques de cette nombreuse famille, depuis

le *veigial*, l'instrument favori de la reine Elisabeth, jusqu'au piano de concert de la célèbre maison Erard. On y remarque la collection, unique au monde, des instruments fabriqués par Bartolomeo Cristofori, l'inventeur du piano. Elle se compose d'une *épinette très élégante*, en bois de cyprès, avec incrustations d'ébène, portant la date de 1693 et construite pour le grand prince Ferdinand de Médicis; d'un clavecin de 1722, d'un travail très soigné; d'un *canabato traversa*, avec pédalier et trois registres d'une forme originale; d'un *archicembalo da suonare il viola* (1726), qui servait aux maîtres de chapelle de la cour de Florence, et enfin d'un *piano-forte*, admirablement conservé, le seul spécimen de l'inventeur du piano qui soit parvenu jusqu'à nous sans avoir subi aucune altération. Cette pièce est d'une haute importance pour l'histoire de l'instrument le plus répandu dans tous les pays du globe. A ces merveilleux instruments, M. Kraus a joint d'intéressants modèles de mécaniques à marteaux, italiennes, françaises, allemandes et anglaises du dernier siècle.

M. Kraus avait également apporté une collection d'instruments japonais, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, collection la plus complète que l'on connaisse en ce genre. Malheureusement le règlement de l'Exposition n'a pas permis l'admission de cette collection qui n'a pu figurer au Champ-de-Mars, sous le pavillon de Saint-Marin, comme ne formant pas un des produits de l'industrie du pays, ni au Trocadero, parce qu'elle renferme des instruments anciens et modernes qui ne pourraient être séparés les uns des autres sans changer la nature même de la collection. La direction du Congrès international des orientalistes, qui aura lieu au mois de septembre à profit de cette circonstance pour prier M. Kraus fils de renvoyer les précieux instruments à Florence, où ils figureront dans l'Exposition historique de l'extrême Orient.

M. Kraus prépare un grand ouvrage sur les instruments de musique des différents peuples. En attendant, les artistes et les savants liront avec un vif intérêt son *Essai sur la musique au Japon*, qui a été publié à la suite d'expériences faites sur les instruments japonais de son musée, et qui remplit une des lacunes les plus considérables laissées par les historiens de l'art musical.

Telle qu'elle est, et en regrettant l'absence des instruments japonais, la partie de la collection de M. Kraus, admise à figurer à l'Exposition universelle ne peut manquer d'attirer l'attention des visiteurs. Pour atteindre en trois années un aussi beau résultat, M. Kraus fils a dû déployer une intelligence et une volonté peu communes.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 29 maggio.

*Marino Faliero al Palatino romano - Spettacoli futuri.*

Dopo i *Lombardi* e il *Ray Blas*, dei quali vi ho reso conto, abbiamo avuto al Politeama romano niente meno che *Marino Faliero*, un dramma destinato ad esser sempre decapitato... in prosa e in musica. Non fu mai questa una delle opere più fortunate del Donizetti, e bisogna anche dire a giustificazione del pubblico passato e presente, che è una delle meno ispirate. Il libretto del Bidera, tratto, se non erro, da un dramma francese, è anch'esso una povera cosa. Versi da colascione si sposano ad un'azione che vorrebbe esser tragica e non riesce che ad essere ridicola. Per quanto si dica che i maestri di una volta erano capaci di scrivere della bella e buona musica su qualunque pasticcio drammatico e poetico, non è men vero che i libretti delle opere sopravvissute hanno tutti qualche pregia. Questo non ne ha nessuno ed è un prodigio che Donizetti vi abbia scritto tre o quattro pezzi che si odono ancora con piacere se non con ammira-

zione. Ma tra o quattro pezzi non bastano a costituire un'opera musicale degna di passare alla posterità. Mi inchino davanti alla *Lucia*, alla *Lucezia Borgia*, alla *Favorita*, al *Don Pasquale*, all'*Elisir*, alla *Linola*, a tanti altri capolavori del signor di Bergamo. Ma non digerisco il *Marino Faliero*, come non digerisco il *Paria*, e neppure, per esempio, il *Torquato Tasso*. Perché affaticarsi ad offuscare la gloria di un grande maestro, mettendo in luce questi suoi peccati artistici, questi frutti di un connubio tra la fretta e lo sbadiglio?

Il signor Banchieri, uno degli impresari del Politeama, non è più giovane; diamine, siamo condannati tutti ad invecchiare! Forse in gioventù s'è divertito a cantare *Notte fusa, notte arrenda*, e ha avuto il torto di credere che questo sue rimembranze giovanili potessero interessare il colto pubblico e l'incolla guarnigione. Ho sostenuto anch'io molte battaglie per richiamare in onore l'antico repertorio, ma appunto per ciò non voglio che mi si guasti la mia tesi riproducendo ciò che non merita di venir riprodotto. Dateci i veri capolavori e non domanderemo loro la fede di nascita; ma di opere mediocri o cattive ne abbiamo già a dozzina nel repertorio moderno.

Il pubblico del Politeama ha accolto il *Marino Faliero* col rispetto dovuto al nome di Donizetti. Da principio era disposto all'entusiasmo e fece replicare il coro d'introduzione che pure non è una gemma; poi incominciò ad annoiarsi e gli applausi furono indirizzati più alla buona volontà degli artisti che al merito dello spartito. Perfino il duetto fra basso e baritono, nel quale sogliono fare le loro prove i dilettanti, parve lungo a dismisura. I pezzi che piacquero maggiormente, oltre il coro già citato, furono il primo tempo di questo duetto, il quartetto (che contiene alcune frasi molto somiglianti al terzetto della *Borgia*), l'andante del rondò del soprano e il duetto finale. Mi dicono che alla seconda rappresentazione, essendo giorno di festa, il popolino fu meno parco d'applausi. Sarà, ma, ciò malgrado, il redivivo *Marino Faliero* non percorrerà una lunga carriera.

L'esecuzione, in complesso, è stata sufficiente, soprattutto se si considera che di quest'opera si sono perdute in gran parte le tradizioni. Anzi va lodata senza riserva la signora Pozzi-Ferrari, una cantante che... sa cantare davvero e conserva una voce fresca e intonata. Il tenore Santinelli e il baritono Pogliani hanno due bellissime voci e se studiassero sul serio si innalzerebbero a maggiori teatri. Il Santinelli fu costretto ad omettere l'aria; capisco che è scritta per Rubini e per conseguenza difficilissima. Il basso Cherubini ha eseguita con grande impegno la parte del protagonista. Anch'egli ha un tesoro di voce, ma non sa abbastanza moderarla e guasta spesso l'effetto coll'esagerazione del canto e del gesto. Ad ogni modo è un giovane artista che, se non si ribella ai consigli degli intelligenti, ha davanti a sé un bell'avvenire.

I cori hanno in quest'opera un compito molto facile e si disimpegnarono lodevolmente. L'orchestra non ha campo di distinguersi, ma ha fatto il proprio dovere sotto la direzione del maestro Amadei.

Al *Marino Faliero*, stando alle promesse del cartellone, dovrebbe succedere il *Belisario*, altra scelta poco felice. Per ultima opera della stagione era annunciata una novità, la *Griselda* del maestro Coitrau, ma corre voce che siano sorti degli ostacoli. Speriamo che vengano superati.

I teatri di prosa, cioè il Valle e il Corea vanno innanzi entrambi coi *Borghesi di Pantaroy*. Al teatro Apollo, gentilmente concesso dal Municipio, avremo domani per solennizzare il centenario di Voltaire, una rappresentazione della *Zaira* con Tommaso Salvini e la Marini qui venuti espressamente. Le altre parti principali saranno sostenute dal Lavaggi (che recita al Corea) e da un noto dilettante, il Grossi. Poi ci sarebbe anche il progetto di dare all'Apollo alcune rappresentazioni della *Saffa* colla Urban; il momento

mi pare poco opportuno, perché a Roma, né teatri chiusi, né il caldo di questa stagione è assai molesto.

La *Festaie* di Mercadante che, come già vi scrissi, deve essere eseguita dalla Società musicale romana non è ancora all'ordine. La dirigerà un giovane dilettante, il marchese Theodoli. Verso la fine di giugno o i primi di luglio dovrebbero pure incominciare i saggi pubblici al Liceo di Santa Cecilia, ed io confido che quest'anno non verranno *viastati per brevità* come l'anno passato, perché sarebbe tempo di giudicare qualche frutto di quest'Istituto musicale, largamente sussidiato dal governo, dalla provincia e dal comune. - A...

NAPOLI, 22 maggio.

(Bitardata)

Cinq-Mars - Egmout.

San Carlo è chiuso; a rivederci il venturo anno teatrale, se Dio vuole ed il Municipio acconsente. Intanto io ho l'obbligo di discorrervi delle ultime due novità apparse sulle massime scene: il *Cinq-Mars* e l'*Egmout*.

Se il compito d'un critico musicale è difficile, si rende ancora più disagiata quando trattasi di ragionare d'un'opera come quella testè prodotta dall'autore del *Faust*, e che, come già annunziaste, ha ottenuto un successo di stima. Il pubblico ha attestato la sua riverenza al cantore di Margherita. Poca dopo la mezzanotte chi si fosse trovato nel peristilio di S. Carlo, guardando in viso gli spettatori usciti dalla platea, avrebbe letto sul volto della maggioranza il fastidio, il dispetto, la noia. I parei si divisero; i più esclamavano: Non valeva proprio la pena di perdere tanto tempo per provare un'opera nata morta! e pochi meno risiosi dicevano esser l'opera non priva di pregi, ma senza originalità, e monotona per quel sentimento conforme che infonde tutto il lavoro; pochi effetti strumentali, nessun punto che scuota e affascini l'uditorio. E questo ragionamento metteva proprio le cose al loro vero posto, ed in prova debbo aggiungere che nelle sere consecutive il terzo atto dell'opera fu ommesso, e nel teatro il pubblico era scarsissimo.

E poiché parmi giunta la volta mia, vi paleso l'opinione che porto su quest'opera. E prima d'ogni altro dico che al *Cinq-Mars* neque anzitutto la precedente esecuzione del capolavoro meyerbeeriano. L'uditorio scosso ai prepotenti effetti drammatici degli *Egonotti*, trova scialbo, diluito, incolore il sentimento patetico nel *Cinq-Mars*. E considerisi poi che le due opere hanno una posizione comune: alla congiura degli *Egonotti* succede quella del *Cinq-Mars*. Ma quanto diverso ne è l'effetto drammatico ed il musicale? La prima è mossa da un principio elevato: la lotta eterna fra la libertà di coscienza e la immobilità della curia romana, e la seconda è fomentata, spinta da un fatto speciale. Per soddisfare un interesse individuale *Cinq-Mars* appoggiasi allo straniero per far cadere il primo ministro.

Che il *Cinq-Mars* sia un'opera non riuscita, che non può reggersi non mi sforzerò a provarlo a voi che l'udiste prima, né sulla reità del libretto insisto, perché ormai da tutti condannato per l'orditura e pel concetto informatore. A me pare pertanto che l'autore del *Faust* voglia provare che brama far ritorno alla semplicità orchestrale ed ottenere che l'orchestra ridiventi il piedistallo della statua e la voce rimanga padrona del campo. Ma è poi possibile raggiungere questo desiato effetto musicale nell'epoca presente, col pubblico abituato ai prepotenti effetti di sonorità, agli ammantati colori orchestrali? Non parmi possibile ancorché lo scrittore avesse la forza melodica del Bellini.

Il pezzo che fin dalla prima sera fissò l'uditorio è stata la cantilena del soprano al primo atto, un pensiero semplice e peregrino. Gli altri luoghi più degni d'encornio sono i due duetti tra soprano e tenore; la scena finale sembrami riuscita per avere ommesso tutto quel *declamato* che alla vo-



stra Scala fece tanta cattiva impressione, contribuendo all'effetto. Dei pezzi aggiunti niuno parmi felice, e meno di tutti il concertato al terzo atto che ha quasi la forma del canone rossiniano, con la obbligata ripetizione del tema affidato alle varie voci. L'esecuzione vocale sottrasse ancor valore all'opera; e senza più passo all'*Egmont*.

Il pubblico ha fatto gran festa al giovane autore, applaudendo feagorosamente e chiamandolo quasi trenta volte all'onore del proscenio.

Direi francamente la mia opinione. Il Dell'Orefice, che si appellò nutrito di forti studi e d'un ingegno drammatico potente nella *Romilda de' Barbi*, con questa seconda opera mostra conoscenza ancora maggiore della scena, e con mano franca svolge musicalmente l'azione. Molte parti di questa seconda opera hanno valore, effetto, efficacia; nel generale v'è cultura e gusto, e quasi sempre una correzione ed una sicurezza pari a quella che gli anni e una lunga esperienza sogliono conferire, e perciò doti rare in un giovane esordiente. Il duetto d'amore al secondo atto, la romanza del baritone ed il susseguente duetto tra baritone e soprano al quarto atto, il pezzo più bello e più originale dell'opera, son fatti per dilettere l'orecchio ed il cuore e per appagare l'orgogliosa piacere della mente.

Il libretto non è cattivo, e salvo qualche verso sbagliato, e qualche iperbole, la poesia è elegante, affettuosa, ma l'azione spesso è presa a prestito da altre opere favorite, il che fa danno al compositore. E difatti l'aver misto nei campi fertili del Verdi, del Gounod, del Meyerbeer alcune situazioni drammatiche, ha fatto sì che il Dell'Orefice nella parte ideale non si è dipartito gran che da quei grandi modelli, in guisa che non sempre ha cercato di svolgere la propria individualità. L'autore dell'*Egmont* appare dotato d'un ingegno assai più anziché di quella genialità spontanea, che all'artista dà sembianza propria affatto. E nell'*Egmont* qualche sentimento melodico appartiene al Verdi, qualche altro al Meyerbeer, al Gounod, del quale il Dell'Orefice imita il tratto più caratteristico, la cadenza vocale e i prolungati effetti di violini con sordini. A ricordare il Gounod concorrono, oltre i fattori artistici, lo scenografo ed il vestiarista. E valga il vero: nel secondo atto si vede la solita casetta con l'usato giardino, e fino il consueto abito alla *Margherita* indossato ad una fanciulla fiamminga.

Lo strumentale dell'*Egmont* è veramente mirabile per la vivacità e franchezza del tocco, non meno che per la varietà e giustezza del colorito, senonchè è talvolta troppo abbondante e non sempre a ragione. Nel finale terzo, la sonorità orchestrale nella chiusa, piena di effetto, trova il suo giusto perchè. E mi piace moltissimo, essendo la parte migliore di tutto il componimento.

Dettovi ormai quanto poteva della nuova opera del giovane e valoroso Dell'Orefice e rimandate alla meglio i pregi e i difetti, debbo compiacermi con lui maestro promettente e di bellissime speranze, che andrà, se non lo vince o lode o sdegno a spaziar lungi nei campi dell'arte.

E poichè il giuocetto è in corsa ed è avido della meta, lascerei che corra e la raggiunga.

Ma voi mi permettereste di continuare ancora per toccarvi del *Conte di S. Romano* del De Giosa, rappresentato con esito pure splendidissimo al Bellini, del concerto di Michele Esposito, giovane pianista e compositore d'un ingegno vasto, e dirvi che pensi tanto sul carattere della sua musica quanto sulle doti di lui come esecutore? E potrei anche correggere talune inesattezze in che è incorso il diligentissimo signor Lisnovosani sul conto di alcuni compositori napoletani nel suo saggio di mende al Pouglin ed intrattenermi delle ultime tornate del Circolo Cesi? Parmi impossibile, debbo per forza continuare con altra mia.

Abbiatevi pertanto due notizie freschissime: fersera al S. Carlo, in una rappresentazione straordinaria, si cantò il *Trovatore* dalla De Giulii, dalla Melia, dallo Stagno e dal

Medica, ma non vi furono grandi entusiasmi. Lo Stagno tradì le aspettative, perchè cantò in quest'opera assai mazzanamente; alla fine della cabaletta: *Di quella pira*, il famoso *do* non gli uscì bene e fu una delusione. Medica andò benissimo, bene la De Giulii e la Melia. La prima ripresentavasi nell'opera che sa far meglio e l'altra nella difficile parte di Azucena die' prova di moltissima intelligenza.

Il comm. Lauro Rossi si ritira dalla direzione del Collegio di musica per motivi di salute. Il ministro nell'accordargli il chiesto collocamento a riposo, ha promosso l'egregio maestro grande ufficiale della Corona d'Italia, e gli ha indirizzato una lettera molto lusinghiera, nella quale enumera i lunghi ed importanti servigi resi all'insegnamento ed all'arte dal comm. Rossi. La direzione del Conservatorio è per ora affidata al maestro Nicola D'Arienzo, insegnante contrappunto e composizione. — Acuto.

### VENEZIA, 30 maggio.

Appalto della Fenice — Spettacoli.

La Direzione della Società proprietaria del teatro la Fenice ha pubblicato l'avviso di concorso all'appalto degli spettacoli d'opere e balli da darsi in questo teatro durante la stagione di carnevale-quaresima 1878-79.

A termini del capitolato d'appalto, l'impresa è obbligata di dare, in numero non inferiore di cinquanta rappresentazioni, quattro opere e due balli grandi almeno, oppure due opere-ballo grandiose, due opere semplici ed un ballo grande. Alla rubrica corrispettiva dello stesso capitolato d'appalto, è detto che, oltre la così detta dote, la quale per la prossima stagione venne fissata in lire centomila in denaro, l'impresa godrà il frutto dei palchi di proprietà sociale, i quali rappresenteranno un mondiale di lire quarantamila ed un reale di lire ventimila.

Vanno poi a tutto beneficio dell'impresa:

- il prodotto dei biglietti d'ingresso ad ogni spettacolo;
- il prodotto degli abbonamenti;
- quello degli scanni e delle sedie a bracciuoli (*fautouils*);
- il canone che la Direzione fissa a corrispettivo dell'esercizio del caffè e guardiola.

La dote (lire centomila) sarà corrisposta all'impresa in quattro eguali rate alle scadenze seguenti:

- Prima all'arrivo in Venezia degli artisti principali;
- Seconda il giorno dopo la terza rappresentazione;
- Terza il giorno successivo alla metà delle rappresentazioni;
- Quarta il giorno successivo all'ultima rappresentazione della stagione.

Sotto la rubrica *cauzione e penali*, il capitolato porta che a garanzia degli obblighi che l'impresa va ad assumere, essa deposita ed impegna nelle mani della Direzione (tanta rendita dello Stato al portatore quanta è necessaria a costituire, secondo il listino di Borsa, la somma di lire centomila).

Inoltre l'impresa, a tutela degli abbonati, lascia materialmente incassare dalla Direzione il totale importo di tutti gli abbonamenti (cioè all'ingresso e ai posti a sedere) aderendo che la Direzione medesima, a corso regolare delle cose, le paghi questo importo proporzionatamente di cinque in cinque rappresentazioni posticipate.

A tenore dell'avviso pubblicato or ora, ogni aspirante dovrà presentare la propria offerta alla segreteria della Direzione del teatro la Fenice in Venezia, a tutto il 20 giugno passato, accompagnandola di un deposito di lire duemila, colla esplicita dichiarazione di assoggettarsi alla perdita dello stesso, nel caso in cui, essendo la sua offerta accettata, non si prestasse entro otto giorni dalla partecipazione di tale accettazione alla stipulazione del contratto, ed alla

contemporanea completazione del deposito di lire ventimila.

Queste sono le condizioni fondamentali del contratto di appalto.

In un mio precedente carteggio vi tenni parola di una domanda fatta al Municipio da un numero ragguardevole di esecutori per ottenere un sussidio di lire sessantamila al teatro. La domanda venne portata dinanzi al Consiglio, e dopo vivace discussione essa venne respinta, principalmente perchè le condizioni economiche del nostro comune, senza essere per nulla compromesse, non consentivano quella spesa.

Al teatro Malibran si tira innanzi col *Faust*, nel quale sono sempre festeggiatissimi due artisti, cioè la brava e simpatica Anna Renzi, che possiede voce deliziosa e metodo eccellente, ed il basso Franco Novara, artista di tanto. La Renzi si fece udire negli intermezzi dell'opera in pezzi di grave responsabilità, cioè nell'aria della pazzia nella *Lucia* e in quella nei *Paritani*. La Renzi nel vero canto è a posto, perchè essendo padrona della voce, ed avendo un bel sentire artistico, nel canto appassionato e d'idole gentile è proprio nel suo elemento. — Essa farebbe anche di più se non avesse spesso la preoccupazione di far poderose emissioni di voce, il che non sta nel carattere di quel canto per il quale la Renzi, a mio avviso, sembra fatta.

Ora si prova il *Mosè*, non so poi con qual tenore e con qual baritone, non essendo certo, a parer mio, le parti di Ameneo e di Faraone per le spalle piuttosto deboluccio del Reparaz e del Prandi.

Questa sera al Goldoni la compagnia di operette e fiabe dello Scalvini, inaugura un corso di rappresentazioni col'opera comica in tre atti, *Lo scacchiere della regina*, di Genoa.

Parlasi con insistenza da qualche tempo di un progetto di spettacolo musicale, grandioso dal lato dei cantanti, nel prossimo estate, al Malibran. Prima parlavasi della Nilsson, poscia della Fricci; ora si parla invece della Biancolini e del tenore Aramburo, e delle opere: *Favorita*, *Saffo*, *Ci-puletti e Montecchi*, *Barbiere e Cenerentola*.

È naturale che io non presti veruna fede a progetti di spettacolo che cambiano dalla sera alla mattina, e che mi sembrano basati sull'arena. Ne feci cenno per ufficio di cronista e forse spintovi dal desiderio che di un genere o di un altro un buon progetto saltasse fuori. Ciò starebbe nei voti del vostro P. F.

### VERONA, 29 maggio.

Il Trovatore.

La terza *Sua Pietra la benedice*. Il *Faust* era troppa cosa per gli artisti e per il pubblico dei Ristori, la *Traviata* aveva gravi malanni d'interpretazione, il *Trovatore*, invece sta bene agli esecutori e delizia il pubblico. Un pubblico che da tre sere supera il mille, numero seducente e di buon augurio per l'impresa. I pezzi principali sono applauditi, alcuni bissati ed accolti con segni manifesti di sincero entusiasmo.

La signorina Canaveri nella parte di Leonora piace assai, ed ogni sera acquista nell'interpretazione, nel mettere in risalto una parte che essendo per eccellenza drammatica, vuole assolutamente la pratica della scena. La Canaveri canta bene, con finitezza, con buon metodo e con arte severa. Nella sua aria di sortita ed in quella dell'ultimo atto è applaudita, festeggiata. Per Azucena abbiamo la signora Giuseppina Levi, che già conosce questa parte e sa il fatto suo per trattarla con tutti gli effetti che si richiedono. Come cantante accentua tutto con buon colorito. Sottolinea un po' troppo le note basse, come ormai fanno di prammatica tutti i cantanti, che possono. E a lei pure son fatti molti applausi, specialmente nei duetti.

Quanto al tenore Giannini è stato la fortuna dell'impresa e la delizia del pubblico. È un artista di molte risorse: la

critica gli può fare un sacco di appunti, ma il signor pubblico che non guarda tanto per il sottile e che a conti fatti è il padrone, non fa che applaudirlo, chiedendo ogni sera la replica dell'aria: *Di quella pira*, nella quale egli fa a meno del famoso *do acuto* per cui l'egregio critico Caputo si è quasi fatto bastonare. Rossi-Romati sarebbe un buon Conte di Luna, ma affaticò tanto in questa stagione, che ora è un po' stanco. Anzi egli però ha le sue ovazioni.

L'orchestra diretta dal maestro Cairati va benissimo, come e quanto i cori. La messa in scena è rara, anzi rarissima per il Ristori, dove dagli antecessori l'economia era il primo capitolo d'appalto per le imprese. — A. L.

### PARIGI, 28 maggio.

*Psiché*, opera in quattro atti di Barbier e Carré, musica di Amb. Thomas, all'Opéra Comique.

Non è già un nuovo lavoro del Thomas la *Psiché*, che è stata rappresentata in questa settimana al teatro dell'Opéra Comique. L'illustre autore di *Mignon* e d'*Amleto* scrisse per questa stessa sala teatrale, or son più di vent'anni, un'opera comica che portava questo titolo, e che fu data la prima volta nel gennaio del 1857, con un felice successo. — Ma dopo d'aver fornito un discreto numero di rappresentazioni, fu messa da parte ed ingiustamente obliata. Colgo che non l'avessero cancellata dalla memoria, impegnarono l'eminentissimo compositore a rimetterla di nuovo in scena. E questi, non potendo petanco far rappresentare la sua *Franческа da Rimini* per mancanza d'un Paolo, e forse anche d'una Francesca, consentì a rimangiare la sua *Psiché* ed a riansarla. Ma nel riprenderla s'avvide che l'argomento così poetico mal si addiceva ad un'opera comica. Stochè cominciò dal toglier via i personaggi gai dell'azione, salvò quello di Mercurio, che è leggermente comico, e che può restare anche in un'opera seria. Per la stessa ragione si diede a sostituire il recitativo musicale al dialogo recitato, che qui è frammisto alle opere comiche. Laonde, a forza di mutamenti e di soppressioni, ne è risultata un'opera seria da potersi rappresentare in qualunque teatro, in Francia ed altrove. L'antico spartito non somiglia affatto al novello. Vari pezzi di musica sono stati aggiunti, vari altri eliminati.

Alla prima rappresentazione, che fu molto splendida, l'ammirazione fu generale per le delicate e patetiche melodie, non che per la squisita eleganza dello strumentale. I pezzi a solo di Eros (Amore) e di Psiché, i duetti, un finale, la scena del sonno, dell'invocazione, della lampada, l'aria di Mercurio, e tutto il quarto atto, che è stupendo, furono vivamente applauditi. La *Psiché* resterà lungo tempo sul cartello del teatro dell'Opéra Comique, in questi tempi soprattutto che l'Esposizione universale fa convenire qui gente di ogni paese.

Nullameno i pareri sono diversi, non già sul merito dell'opera, il quale non è monomamente contestato, ma sulla scelta del teatro ora è stato dato, dopo che il maestro l'ha così considerevolmente modificata.

Vi sono alcuni che preferiscono, quando vanno all'Opéra Comique, le produzioni del genere di quelle che hanno fatto la fortuna di tale teatro, da più d'un secolo a questa parte: vale a dire argomenti ameni, ed ove il dialogo recitato è frammisto alla musica. Hanno ragione, hanno torto? Non voglio discuterlo. Mi basta accennarlo. — Non è men vero che costoro hanno veduto con un certo malcontento la direzione attuale dell'Opéra Comique ostinarsi a voler rappresentare in questo teatro opere serie, come al Grand Opéra. Essi non negano che la musica sia bella, ma avrebbero voluto udirla altrove. — Il certo è che non l'abuso che si fa delle così dette *operette* od opere buffe, il gusto del pubblico s'è alquanto modificato. Molti vanno al teatro per divertirsi. Quando vogliono andarvi per udire musica seria si recano all'Accademia di musica, altrimenti detta l'Opéra,



oppure al teatro italiano... o al teatro lirico (quando sarà in istato di dare delle rappresentazioni, il che avrà luogo fra qualche settimana); ma quando vanno all'Opéra Comique, vogliono passar gaiamente la serata. Se trovano *Rosine e Giulietta*, *Mirville*, la *Statue*, *Psiché*, ammirano la musica, ma credono d'essersi sbagliati, d'essere entrati in una sala teatrale diversa da quella ove avevano l'intenzione di passare la serata.

Ed ecco perchè il numero delle operette aumenta tanto. È ben naturale. Un tempo c'era l'opera comica o semi-seria che serviva di passatempo. Oggi che anche questa è eliminata, il pubblico se ne va ai teatri d'operette, ove almeno passa allegramente qualche ora. Chi può dargli torto?

Se debbo dire il mio parere, per poco che possa valere, aggiungerò che sono stato felice d'assistere alla rappresentazione della nuova *Psiché* di Amb. Thomas, perchè la musica ne è bella ed accuratamente scritta; ma che non posso biasimare coloro che si lamentano in vedere il teatro dell'Opéra Comique scembiar sempre più quello dell'Opéra, ed abbandonare un genere, che, se non piace troppo all'estero, è molto accetto in Francia, un genere nel quale hanno tanto brillato i grandi compositori del secolo scorso, e per non parlare che di quelli i quali fiorirono nel secolo nostro, e che possiamo chiamar contemporanei: Boïeldieu, Nicolò, Hérold, Auber, Halévy, Adam, Grisar, ecc., e lo stesso Thomas, che scrisse per questo teatro il *Cid*, il *Sogno d'una notte d'estate*, ed altre opere semi-serie non meno applaudite.

L'esecuzione della *Psiché* è stata eccellente, per ciò che riguarda l'orchestra ed i cori; ma, ad onta di ciò che ne hanno scritto alcuni appendicisti, inclini a trovar tutto sublime, le due parti principali, quella di Eros e di Psiche, benchè affidate a due artiste di gran valore, le signore Heilbron ed Hengaly, potevano esser meglio cantate. Voglio dire che queste due artiste, le quali avevano fino ad ora fatta bella mostra dei loro bei mezzi vocali innanzi al pubblico del teatro lirico o del teatro italiano, si trovavano impacciati in presenza del pubblico dell'Opéra Comique. — Ma è questa una semplice osservazione che non nuoce gran fatto al felice successo dell'opera di Amb. Thomas. — A. A.

### LONDRA, 18 maggio.

(Ritardata)

La Patti, l'Albani, la Gerster — Opere in cui hanno preso parte — Il tenore Tommasini nel *Ruy Blas*.

La Patti, l'Albani, la Gerster — ecco la trinità di stelle che ora sta dividendosi i nostri entusiasmi. — Quando esse vengono a prendere il loro posto nel firmamento di questi teatri, è naturale che le altre impallidiscano — nè più nè meno di quello che fanno le vere stelle nel vero firmamento. Così pure dovrà succedere nelle mie povere cronache, tanto più che la ristrettezza dello spazio m'impedisce di diffondermi sul merito di tutto e di tutti.

Cominciamo dalla Patti. La sua diciassettesima ricomparsa al Covent Garden ha avuto luogo giovedì (9) nella *Stella del Nord*. Se il teatro fosse stato vasto il doppio non sarebbe stato meno riboccante di spettatori, nè meno universale sarebbe stata l'ovazione che fu fatta alla celestissima artista. — La parte di Calceola si attaglia così perfettamente alle condizioni in cui si trova oggi il talento della Patti, che oserei dire che questa è la sua migliore parte. — Irtà di difficoltà vocali, quali essa solo può vincere in quel modo che ognuno conosce, non mancano punti di passione e posizioni eminentemente drammatiche a cui essa dà ora un'interpretazione che si sarebbe invano aspettata da lei qualche anno fa. La stessa cosa può dirsi della *Diavola*, che è pure una delle sue opere favorite. Fra le carezze fatte alla sua capretta immaginaria e la tragica risoluzione di avventurarsi a passare lo spaventoso burrone,

v'è un mondo di sentimenti e di passione che non giavano a dimenticare gli scherzi fatti al pàuroso Corentino, le imitazioni della cornamusa, ed i mille tratti bizzarri della quasi folle fucosata di Hoel. Oggi tutto questo è volutamente dalla Patti; solamente una grande artista drammatica potrebbe farlo, e come la Patti non ha perduto nulla del suo inimitabile talento esecutivo, si può dire che in queste parti raggiunga la perfezione.

I suoi compagni principali in queste due opere sono stati il tenore De Bassini ed il baritono Maurel. In merito a quest'ultimo, se si voglia condonargli un po' di eccentricità nel modo di accennare i ritmi musicali e certe sue cadenze roccò, dirò che è un artista coscienzioso e di capacità al di sopra del comune. Il giovane tenore De Bassini ha avuto campo di farsi conoscere artista di vaglia; egli possiede una bella voce che modula con molta destrezza, per poterla ridurre alle esigenze di queste parti. Prima ancora di queste due opere aveva già cantato nel *Don Giovanni*, in cui aveva ottenuto un successo assai lusinghiero.

La terza opera che ha cantato la Patti è stata la *Traviata*, che è per lei un continuo trionfo. Nicolini era il suo Alfredo, il pubblico lo ha accolto piuttosto freddamente.

Dopo la Patti, nell'ordine gerarchico-teatrale viene subito l'Albani, ma ormai la differenza è tanto minima, che si potrebbe difficilmente distinguere ad occhio nudo. Anche essa al suo presentarsi riceve un'ovazione strepitosa, ed il teatro è zeppo come per la Patti. Quest'anno ha voluto fare la sua comparsa nei *Puritani*, in cui ha avuto un successo colossale.

Non saprei dire se per gusto o per semplice idea di farsi una specialità, fatto è che l'Albani si è dedicata particolarmente alle opere di Wagner, e subito dopo i *Puritani* ha cantato nel *Tannhäuser* e nel *Lohengrin*. Qualunque sia l'opinione che si può formare di questa sua predilezione, egli è certo che lo stesso signor di Weimar non potrebbe desiderare due incarnazioni più poetiche di quelle che ha fatto l'Albani dell'Elza del *Lohengrin* e dell'Elisabetta del *Tannhäuser*.

Giacchè parlo di queste opere, non lascerò di accennare al tenore Gayarre che ha assunto in ambedue la parte protagonista con non piccolo sollievo del pubblico, che a deficienza di canti, ha potuto sentire qualche frase ben declamata ed in generale una voce ben timbrata e simpatica. L'Albani ha cantato inoltre nel *Rigoletto*, nella *Lucia* e nel *Faust*. Ora sta preparando per il *Paolo e Virginia* di Massé, in cui tanto fa sperare che aggiungerà una alle tante poetiche figure da essa create.

Restami a parlare della terza *dica* dell'accennata trinità, cioè della Gerster. Uno dei vantaggi di questa signora è di appartenere al teatro del signor Mapleson, e di esservi giunta in un momento in cui, morta la povera Titiens, scomparsa la Nilsson, il teatro era rimasto in quella mezza oscurità che precede di poco le tenebre. — L'astro della Gerster dava i suoi primi bagliori, ed il sagace impresario seppe lanciarlo come un razzo in mezzo al buio della notte. — Il talento della signora Gerster può precisamente sostenere quest'ardita metafora. — La sua voce si lancia talvolta con forza e sicurezza a vertiginose alture, e giunta colà si diffonde in sprazzi crepitanti estinguendosi a poco a poco, o ricadendo in mezzo a una pioggia di luce. — Questo basterebbe a spiegare il suo rapido innalzamento, ma oltre di ciò la giovine prima donna ungherese ha altre qualità di voce e di talento che ne fanno un'artista eletta. La sua seconda ricomparsa in Londra che ha avuto luogo sabato (11) colla *Soumbula*, è stata una vera festa. Martedì sera (14) cantò i *Puritani*.

Questa rappresentazione è stata una delle migliori che si siano udite quest'anno, e ciò non solo per merito della signora Gerster, ma altresì de' suoi compagni che erano il tenore Marin, il baritono Rota ed il basso Dondi. Il Marin ci ha fatto sentire note di tal forza e bellezza da ricordarci i gloriosi tempi dei Mario, dei Tambrlick e dei Giuliani. Egli

canta l'opera quasi come è scritta, vale a dire colle frasi eccezionali che Bellini poteva affidare solo alla portentosa voce di Rubini. Il famoso quartetto: *A te o cara*, e la cavalletta: *Vicini fra queste braccia*, hanno dovuto essere replicati in mezzo a un entusiasmo indicibile. La signora Gerster ha ripetuto pure la polacca: *Son vergin carzosa*, ed alla fine dell'aria: *Ah! rendetemi la speme*, essa ha elettrizzato il pubblico al punto di sospendere per qualche minuto la rappresentazione. Terz'opera è stata la *Lucia*, ed anche qui ha ottenuto il suo solito successo.

Passati in rivista così alla sfuggita questi avvenimenti di maggior importanza, resterebbero ora a raccontare di tanti altri spettacoli e concerti, ma i lettori avranno la pazienza di aspettare la prossima corrispondenza. Mi limiterò pertanto a dire che la rientrata del tenore Campanini nel *Ruy Blas* è stata un vero trionfo per l'egregio tenore che da due anni non avevamo il piacere di sentire. La sua voce ha preso un vigore ed un'ampiezza da collocarlo nel numero dei più cospicui artisti del giorno, tanto più che la sua nobile ed espressiva azione non lasciano nulla da desiderare anche dal punto di vista drammatico. Grazie al Campanini l'opera si è sostenuta, altrimenti, cogli altri artisti che l'hanno eseguita, ad eccezione del baritono Rota, sarebbe infallibilmente caduta. L'orchestra ed i cori hanno congiurato a chi meglio poteva a togliere ogni prestigio alla bella musica del Marchetti. — P. M.

## Varietà

Nella *Gazzetta dell'Enfite* di Bologna del 23 corrente si legge:

La locale Direzione del Genio militare, chiamata ad assumere informazioni intorno al telefono Righi, prese occasione al solerte professore di sperimentarlo nuovamente, e, da quanto dicesi, con esito soddisfacente.

Infatti, avendo egli con cortese premura risposto all'invito fattogliene, nel mattino del 18 corrente dette un'interessante prova dell'efficacia del suo apparecchio, dappoichè per opera della brigata zappatori del 1.º reggimento genio, eransi all'ipotesi apposite tende da campo nel giardino del palazzo Albergati, ove risiede il comandante il 5.º corpo d'armata, e nel forte San Felice, posto a 4 chilometri circa dalla città, formando in ambedue i luoghi due stazioni congiunte da doppio filo volante del parco telegrafico, atte ciascuna a ricevere il semplice apparato telefonico.

L'esperimento facevasi nelle condizioni più sfavorevoli, poichè i suoni del telefono erano ben poco trattiene dalla tela, potendo quasi liberamente uscire attraverso della medesima. Ciò nondimeno si ottennero buoni risultati, i quali vieppiù sorpresero gli astanti quando si praticarono larghe aperture nella tenda.

Nella stazione principale, quella cioè posta nel palazzo Albergati, trovavasi il tenente generale senatore Mezzacapo ed il comandante la divisione generale Avogadro, con altre autorità militari.

Al forte San Felice erano state comandate la musica militare, una sezione d'artiglieria ed una compagnia di fanteria.

I generali al loro entrare nella tenda furono salutati con la marcia reale suonata nel forte San Felice, che ascoltavasi distintamente così nella tenda, come da quelli che trovavansi all'esterno, distanti dall'apparecchio non meno di due metri. Udironsi pure benissimo i suoni di vari strumenti

musicali separatamente, ed una canzone cantata da un soldato.

I generali Mezzacapo ed Avogadro poterono trasmettere a voce e per mezzo di segnali dati da un trombettiere vari ordini al maggiore della brigata zappatori che trovavasi alla stazione di San Felice; ordini compresi ed eseguiti con precisione, e fra gli altri quello di caricare le armi a far fuoco.

Le trasmissioni furono intese chiaramente, e se ne ebbe la prova nella immediata ripetizione delle medesime, che con grande soddisfazione udivansi da quanti erano sotto la tenda. Le esplosioni dell'artiglieria e della fanteria comandate al forte San Felice non recarono nella stazione alcun disturbo, si riproducevano con un leggiadro rumore, un tocco, sulla membrana del telefono.

Non può oggi dirsi se e fino a qual punto potrebbe tornar utile il telefono alle operazioni militari: sarebbe azzardare troppo il pronunciare improvviso giudizio. Scopo dell'esperimento chiesto al bravo cav. Righi fu quello di iniziare studi, e s'iam certi che i nostri ufficiali del genio in specie vi si dedicheranno con alacrità e ne riferiranno alle autorità superiori, pure soddisfacendo a suo tempo la curiosità del pubblico.

Ignoriamo quali apprezzamenti s'iansi espressi, ma sembra che abbia colpito la rapidità di trasmissione evidentemente superiore a quella del telegrafo.

La confabulazione offre il mezzo di spiegare, chiarire, e se vuoi, in certi casi, di discutere le disposizioni da prendersi, come fra persone presenti.

Rimane adunque a vedersi quali potranno essere i risultati pratici di questa nuova sorprendente applicazione, che i cultori della fisica sono intenti a perfezionare.

## NECROLOGIE

**Trieste.** — Guido Chooso, maestro di musica, morì a 74 anni.  
**Parigi.** — Francesco Benoit, professore onorario d'organo, era nato nel 1795.  
**Asnières.** — Teofilo Alessandro Tilman, violinista e direttore d'orchestra, morì a 78 anni.  
**Francoforte sul Meno.** — Guglielmo Speier, compositore e violinista.

## REBUS

NON  
IL

V O

Quattro degli abbinati che spiegheranno il Rebus, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi numerati sulla copertina della *Rivista Musicale*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 20:

*Nel pigliare non si falla.*

Fu spiegato esattamente dai signori avv. F. Archieri, Virgilio Montalban, M. Tornicelli Bellini, ai quali spetta il premio.



## CITTÀ DI SANREMO

## Impresa del teatro Comunale.

È aperto fino al 15 giugno p. v. il concorso all'impresa triennale del teatro Principe Amedeo, colle seguenti condizioni, oltre di quelle altre portate dai capitoli.

1.° La stagione d'obbligo con opera in musica incomincia ogni anno tra il 15 di novembre e il 1.° dicembre, e termina l'ultimo giorno di carnevale.

2.° Dovranno darsi almeno tre opere serie e due buffe o semiserie. Quest'anno l'opera d'apertura sarà la *Norma* o l'*Ernani*, salvo il convenire sulla scelta delle altre quattro. Spetterà al Municipio di scegliere in ciascun anno l'opera d'apertura.

3.° Si richiedono almeno 32 professori d'orchestra, 14 coristi e 10 coriste.

4.° Sono a carico dell'appaltatore l'illuminazione o la provvista degli scenari speciali che occorressero.

5.° Egli dovrà garantire l'esecuzione del contratto con un deposito di Lire 4,000.

6.° I vantaggi dell'impresario sono: l'uso del teatro, delle sue dipendenze e del corredo; la libera disposizione di 35 palchi (essendo gli altri tre riservati alle autorità) e di 50 seggioloni, ed un'annua dote di Lire 11,000.

7.° Il prezzo d'abbonamento ai palchi è di Lire 500 per la prima fila, e di Lire 250 per la seconda. Il prezzo d'ingresso alla platea è di Lire 1; al loggione Cent. 50; ai seggioloni Lire 4.

L'appalto sarà aggiudicato a chi presenti migliori titoli d'idoneità.

Sanremo, 28 maggio 1878.

L'Assessore ff di Sindaco  
G. CALVI.

## AVVISO

Viene aperto il concorso al posto di Maestro di musica della Società Filarmonica di Rovigno, città che conta oltre 11,000 abitanti, cui va annesso l'annuo stipendio di Fiorini 800 v. a. pagabili in rate mensili anticipate.

Gli aspiranti dovranno far pervenire le loro domande alla sottoscritta entro il 26 p. v. giugno, munendole dei documenti comprovanti:

1.° Età, stato di salute e condotta morale.

2.° Istituzione ed idoneità conseguite ad istruire nella musica vocale ed instrumentale, all'esercizio pratico del violino, a ridurre musica, ad accompagnare al piano ed a dirigere banda ed orchestra.

3.° Servizi eventualmente prestati.

Il Maestro dovrà impartire l'insegnamento musicale ai dilettanti ed allievi della scuola sociale e dirigere la banda, l'orchestra ed i cori ad ogni occorrenza.

In caso di eminenti prestazioni egli potrà attendersi dalla Società delle straordinarie remunerazioni.

La nomina verrà fatta per tutto l'anno 1880, libero tanto al maestro quanto alla Società di disdire i reciproci obblighi alla fine del primo anno, previo avviso scritto di tre mesi.

Dalla Direzione della Società Filarmonica  
Rovigno, 24 maggio 1878.

Avv. Dott. GBIRA.

## AVVISO

## COMUNITÀ DI TRECATE - PROVINCIA DI NOVARA

È aperto il concorso per titoli al posto di Organista di questa Parrocchiale, coll'annuo stipendio di L. 1,200 ed alle condizioni visibili presso il Municipio.

Le domande coi recapiti devono essere prodotte entro il 15 prossimo venturo giugno, ed il nominato dovrà entrare in carica appena approvata la di lui nomina.

Trecate, 15 maggio 1878.

Il Sindaco  
TIRINANZI DE MEDICI.

## EDIZIONI RICORDI

## LUIGI MANCINELLI

## INTERMEZZI SINFONICI

PER LA

## CLEOPATRA

di

## PIETRO COSSA

eseguiti con grande successo al teatro Valle di Roma

## RIDUZIONE PER PIANOFORTE SOLO

di

## MICHELE SALADINO

|                                         |  |                                                  |
|-----------------------------------------|--|--------------------------------------------------|
| <i>Franci neti franco</i>               |  | <i>Franci neti franco</i>                        |
| 45606 Overture . . . . . netti Fr. 2 55 |  | 45699 Scherzo-Organelli netti Fr. 2 10           |
| 45697 Marcia trionfale . . . . . 1 75   |  | 45700 Andante ( <i>Barcarola</i> ) . . . . . 1 — |
| 45698 Battaglia d'Azio . . . . . 2 55   |  | 45701 Marcia funebre . . . . . 1 —               |

Il Volume completo in-8, ricca ediz. colla copertina illustrata netti Fr. 5.

Franci di porto nel Regno netti Fr. 5 20.

Sotto stampa la riduzione per Pianoforte a quattro mani.

L'Editore G. G. Guidi di Firenze ha la proprietà della *partitura d'orchestra* e dei relativi diritti di esecuzione. I detti *Intermezzi* verranno pubblicati in *partitura d'orchestra* come segue:

|                                  |                                |
|----------------------------------|--------------------------------|
| OVERTURA . . . . . netti Fr. 5 — | SCHERZO-ORGIA netti Fr. 4 —    |
| MARCIA TRIONFALE . . . . . 8 —   | ANDANTE per Quart. ed Arpa 4 — |
| BATTAGLIA D'AZIO . . . . . 5 —   | MARCIA FUNEBRE . . . . . 4 50  |

Il Volume completo Fr. 24.

Ciascun pezzo sarà corredato di analogo illustrazione scritta dal rinomato critico dell'*Opinione*, marchese Francesco D'Arcais.

Chi vorrà associarsi all'opera completa, ossia ai 6 *Intermezzi* suddetti pagandoli anticipatamente in una sol volta, sborserà soltanto la somma complessiva di Lire 20.

Nel corso di sei mesi circa usciranno alla luce tutti i 6 *Intermezzi*, che verranno spediti franco di porto sino al destino dei Mittenti, siano italiani od esteri, purché dentro l'unione postale.

Le *partiture d'orchestra* tanto dei pezzi staccati quanto del volume completo, sono vendibili anche presso il REGIO STABILIMENTO RICORDI.

È pubblicata la partitura d'orchestra dell'Overture.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Giuseppe, garante. Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIII, N. 22  
9 GIUGNO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio si unisce il N. II della *Rivista Minima*.

### INTORNO ALLE DIVERSE INFLUENZE DELLA MUSICA SUL FISICO E SUL MORALE

XIII.

Carattere essenzialissimo e decisamente incontestabile della musica, perchè d'origine fisiologica, e non convenzionale od arbitraria, si è quello di essere un linguaggio universale.

Tutti, dal più al meno, purché costituiti in condizioni normali, senza distinzione di casta, di nazionalità, di patria, di educazione, e perfino di religione e di moralità, tutti ne intendono il significato e l'espressione, perchè si collega appunto nel modo più intimo con quanto v'ha di più nobile e di più profondo nella nostra natura.

Non è certo così della lingua parlata, la quale, prescindendo pure dalle mille cause che la rendono talvolta inintelligibile, non esprime dell'anima (parlo sempre della sfera emotiva) che la parte più comune e superficiale, sì che uno sguardo muto, un semplice gesto, ed una stretta di mano ci dicono spesso assai più che i discorsi più eloquenti.

Osserva anzi il Faber, che le nostre affezioni sono quasi sempre mal comprese, appunto perchè inintelligibili, ed essere quindi inutile cercare in altri, a titolo di conforto, una proporzionata simpatia.

Un pessimismo sistematico e misantropico, da cui per buona sorte io mi sento ben alieno, andò tant'oltre da creare quel famoso adagio — che la parola ci fu data per nascondere il pensiero; — motto che venne parafrasato dal nostro Leopardi quando scrisse: — quello si dice comunemente, che la vita è una rappresentazione scenica, si verifica soprattutto in questo, che il mondo parla costantemente in una maniera, ed opera costantemente in un'altra.

Tuttavia, facendo anche professione del più generoso ottimismo, pochi troverebbero difficoltà di convenire col Montégut, che, cioè, l'anima umana passa metà del suo soggiorno sulla terra allo stato di mutismo e l'altra metà allo stato di sordità. Quando le si parla, essa non intende: quando le tocca alla sua volta di parlare, non ottiene risposta.

Nella sua lunga sordità essa contrae i vizi della diffidenza, dell'apatia e dell'egoismo: e nei suoi periodi di mutismo cova il risentimento, il disprezzo e l'odio.

Sono così rare infatti le occasioni di simpatia, così rari gli avvenimenti e le circostanze che favoriscono un incontro veramente amichevole e fraterno, che quelle poche ore indesiderabili di effusione spontanea e di rivelazione reciproca segnano un'epoca eccezionale e memoranda, il più caro episodio nella storia degli individui.

XIV.

Or bene, ecco il miracolo operato dalla musica. Essa offre alle anime un mezzo di vicendevole comunicazione, o in altri termini, crea un linguaggio, del quale anche il più miserabile, il più derelitto, il più ignorante sente tutta la efficacia e tutta la dolcezza.

La musica invero è l'arte democratica per eccellenza. Essa non abbisogna di lunghe preparazioni e di profonda e severa educazione, perchè non domanda di essere compresa pedantesamente, ma solo di essere sentita ed amata. Voi potete presentarvi a udire i suoi accenti coll'intelletto affatto vergine ed ignaro de'suoi misteri, chè certo essa non vi farà arrossire della vostra ignoranza e della vostra inesperienza, perchè vi parlerà un linguaggio che ben conoscete, narrandovi la storia sempre viva e palpitante degli stessi vostri sentimenti, delle medesime vostre passioni.

Gli è ben naturale quindi che la musica sia popolare. Stupirsi sarebbe quasi altrettanto puerile che sorprendersi della potenza della religione. E ben si può collegare l'una coll'altra senza bestemmia, poichè la musica, siccome nota lo stesso Montégut, ha sopra le arti sorelle precisamente quella medesima superiorità che ha la religione sulla filosofia.

Ma quanto meglio se ne apprezzerebbero le prodigiose meraviglie, se, come i corpi materiali sono decomposti dalla chimica, si potesse ottenere coll'analisi fisiologica una traduzione fedele di quest'idioma originale, che nella caratteristica ed insostituibile sua espressione costituisce, al dire di Chomet, il vero termometro della sensibilità fisica e dei sentimenti morali così degli individui come dei popoli e delle nazioni!

XV.

Per formarcene tuttavia un qualche concetto si può supplire all'analisi con una sintesi, che non richiede al certo un eccessivo sforzo della fantasia.

Immaginiamoci un pubblico devotamente raccolto in un tempio per assistere all'esecuzione di un capolavoro musicale. Chi mai potrebbe descrivere le larghe onde di vita psichica, che impalpabili e luminose circolano in quei momenti solenni? Le vive e penetranti correnti di sensazioni emotive che in quella mistica atmosfera passano sulle fronti inclinate e nelle menti assortite? Agli accenti della musica le anime attribuiscono concordi il linguaggio che l'ordinaria favella non consente loro di parlare, i desideri che non sanno esprimere, i voti che non riescono a formulare, le aspirazioni di un'esistenza più nobile e migliore di quanto mai si saprebbe ideare di più avventuroso e felice sulla terra, i sublimi concetti che non hanno equivalenti neppure fra le più alte speculazioni intellettive, e dimostrano una volta di più che i grandi pensieri vengono sempre dal cuore.



Se si volesse ora indagare a quale dei tre grandi elementi musicali siano da riferirsi in ispezialità così mirabili effetti, o in altri termini quale sia quello che imprime alla musica il vero carattere di linguaggio universale, non si dovrebbe esitare un istante di attribuirlo alla melodia, a quello cioè che agisce di preferenza sui nervi sensiferi e sul sentimento.

E qui, a scanso di equivocate interpretazioni, che mi facessero per avventura credere dominato da idee retrive e nemico degli incontestabili progressi dell'arte, mi affretto a dichiarare, che io non limito il concetto di melodia ad una facile e semplice cantilena, ma lo estendo a quei larghi svolgimenti melodici, che riassumono un'intera situazione drammatica; lo estendo perfino alla stessa strumentazione, da cui la fecondità inesauribile del genio sa trarre tesori sempre più meravigliosi e impreveduti, che elevano talvolta il melodramma all'altezza di un grande poema. E fu parlando appunto di tali risorse orchestrali che Hoffman, dopo avere definito il romanticismo siccome *il bello senza limiti*, ebbe a soggiungere colla più sincera e profonda convinzione, che la musica strumentale è la più romantica delle arti.

## XVI.

Quando predomina in una composizione qualunque elemento melodico sotto l'una o l'altra delle sue forme, nessuno può dirsi profano alla musica. È un'aria respirabile che gli animi assorbono naturalmente e a loro insaputa. E chi non conosca le forze di queste influenze latenti che agiscono su di noi in modo insensibile, e ci piegano dolcemente ad abitudini, contro le quali siamo tanto più impotenti di reagire quanto meno avvertiamo la mano misteriosa che la impone?

La vera educazione (ben diversa dalla semplice istruzione) in ciò che ha di durevole e d'invincibile non si compone guari che di consimili influenze, e di queste le più potenti sono la religione, l'amore e la musica.

La musica, scrive Montégut, è alla nostra vita morale ciò che è l'industria alla nostra vita materiale, ed io aggiungerei ciò che è la scienza alla vita intellettuale; colla differenza però che per la musica tutto avviene senza una attiva nostra partecipazione, e si compie in quegli estesi domini dell'inconsciente che l'odierna fisiologia sperimentale ha con tanto frutto esplorato.

L'illustre Helmholtz nella sua teoria fisiologica basata sullo studio delle sensazioni uditive, dopo d'aver premesso che il bello musicale non è il semplice prodotto di applicazioni tecniche, ma bensì una creazione del sentimento artistico, si fa a dimostrare, che noi abbiamo l'intuizione inconsciente delle leggi estetiche, vale a dire che queste leggi non sono il risultato di un atto consciente dell'intelligenza, e che quindi non s'impongono, non si manifestano né all'artista che compone il lavoro, né all'uditore che ne trae diletto.

(Continua)

CESARE dott. VIGNA.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 8 giugno.

La Sonnambula al Dal Verme.

Il solo teatro aperto con spettacolo d'opera in musica è il Dal Verme, e la sola novità della settimana a questo teatro è la vecchia *Sonnambula*, sempre nuova quando è messa in scena con coscienza e con amore.

L'impresa del Dal Verme ha fatto le cose benino, e vorremmo dire benissimo, se non ci urlassero ancora all'orecchio alcune stonature dei cori ed alcune altre del tenore.

Il resto va a meraviglia; l'orchestra è disinvolta, e il Viganotti è un Conte senza peccato quando *ravvisa i luoghi ameni* e dopo; peccato che i luoghi ameni stentino tanto a ravvisare il signor Conte, che è entrato nei panni del suo servitore.

La signora Mariannina Lodi, un'eccellente artista scampata come tante al matrimonio che la voleva tutta per sé, fu accolta con battimani, meritati davvero, dal pubblico che risulterà una cara conoscenza. — La sua voce è sempre bellissima. Parte pare accresciuta, perché è arte eletta; nel portamento, nell'espressione, in tutto, la signora Lodi non teme rivali interpretando il personaggio d'Amina. Il rondò finale è cantato da lei con una grazia irresistibile: il pubblico non resiste, e la interrompe cogli applausi e domanda il bis.

Anche la messa in scena è decente; insomma è un buon spettacolo.

Stasera prima rappresentazione del ballo del coreografo Monplaisir, col titolo *Cristoforo Colombo*. — I venti gli siano propizi! — S. F.

## SAGGIO DI RETTIFICHE ED AGGIUNTE

al SUPPLEMENTO FÉTIS, Vol. I

pubblicato a Parigi per FIRMANO DIDOT, 1878, in-8

RIFERIBILMENTE A MAESTRI ITALIANI E RELATIVE OPERE

(Continuazione. Vedi N. 22).

DOMINICETI . . . ., pag. 276.

DOMINICETI CESARE.

FACCIO FRANCO, pag. 310. — **Amleto**. Firenze, poi alla Scala, carnevale 1871.

**Amleto**, tragedia lirica in quattro parti di *Arrigo Boito*, rappresentata nel teatro Carlo Felice di Genova nella primavera 1865; pag. 186 della *Relazione storico-esplicativa* del suddetto teatro.

Alla Scala di Milano nel 1871 venne riprodotta quest'opera in più parti riformata, ciò che risulta anche dal semplice confronto delle due edizioni relative alle recite nella epoca surriferita. Come ivi si legge ed altresì era stato esposto a pag. 105 nell'articolo relativo al maestro *Boito*, sarebbe data per la prima volta a Firenze. Tale notizia non è a ritenersi sussistente, ma un equivoco.

FARINA . . . ., pag. 314.

FARINA LUIGI.

— **L'Orfana**. Teatro di Padova, 1854.

**L'Orfano**, dramma lirico di *L. Farina* ed *A. Sacchetti*, rappresentato nel teatro dei Concori della riferita città, nel carnevale dell'anno indicato.

Il distinto maestro soprannominato *dava* al teatro musicale anche lo spartito seguente:

**Camoens**, dramma lirico in tre parti, appositamente scritto per il teatro Nuovo di Padova nell'occasione della Fiera del Santo nell'anno 1857. Il libretto è dello stesso maestro *Farina*.

FARINELLI GIUSEPPE, pag. 314. — **L'effetto naturale**, farsa.

**Un effetto naturale**, farsa giocosa per musica, poesia di *Giuseppe Foppa*, rappresentata nel teatro S. Benedetto di Venezia la primavera 1803.

Il signor Clément nel *Die. Iyr.* l'aveva ricordata come eseguita in Italia verso il 1793.

— **Giulietta**, opera semiseria.

**Giulietta**, dramma per musica, poesia di *Gaetano Rossi*, scritta espressamente per il teatro Ducale di Parma nel carnevale 1802. *Cronologia* di quel teatro, parte seconda, pag. 7.

Viene riferita dal suddetto Clément, pag. 323, parimenti quest'opera come data in Italia verso il 1792. Entrambi i sopra riportati componimenti figurano nell'elenco che il Fétis nella sua opera riporta relativamente al maestro *Favrielli*, però senza anno e luogo precisati.

FELICI . . . ., pag. 322.

FELICI RAFFAELLE.

— **La vecchia rapita**. Teatro Goldoni in Firenze.

Quest'opera data nel'indicata città al R. teatro Goldoni nella stagione di primavera 1872 fu scritta in società dei maestri *Bacchisi Cesare*, *De Ciompi Ettore*, *Gialdini Gialdino*, *Tacchinardi Guido* ed *Usiglio cav. Emilio*, che qui riportiamo, perché non di tutti vengono riferiti nei rispettivi luoghi i particolari loro nomi.

FIGHERA SALVATORE, pag. 331. — **La sorpresa**. Opera buffa. Milano, Scala.

Questo componimento non figura affatto nella serie estesa di recente degli spettacoli dati in quel teatro, né si riscontra in quella di tutti i teatri di Milano eseguiti dal 1778 al 1818. Se fu rappresentata **La sorpresa** in detta città, lo deve esser stata antecedentemente al 1778, e non alla Scala.

FIORAVANTI VINCENZO, pag. 334. — **Il Notajo d'Ubeda**. Opera buffa. Napoli, teatro Nuovo, riprodotta per tutta Italia con immenso successo sotto il titolo di **Don Procopio**.

**Il Notajo d'Ubeda**, secondo il Fétis, veniva rappresentato in Napoli nel 1843, (vol. III, pag. 256, 2.<sup>a</sup> edizione), data che si riferisce anche dal Clément nel *Die. Iyr.*

**Don Procopio** davasi per la prima volta al teatro Mauroner di Trieste l'estate 1814.

Quest'ultima opera però non la riteniamo scritta dal maestro *Fioravanti*, perché è una riduzione eseguita dall'artista *Carlo Cambiaggio*, buffo di rinomanza, di un antico spartito del maestro *Giuseppe Mosca*, datusi per la prima volta a Milano col titolo: **I Pretendenti delusi**, del quale in parte furono conservate parole e musica; il *Cambiaggio* vi avrebbe adattata a sua scelta anche parte della musica del **Notajo d'Ubeda** e non più, con cooperazione forse dello stesso maestro *Fioravanti*.

FIORI ERRONE, pag. 335. **Don Crescendo**, in società col maestro *Ermanno Picchi*. Modena, primavera 1854.

Dalla *Cronistoria dei teatri di Modena*, vol. II, pag. 425, consta per vero che quest'opera buffa veniva eseguita colla nel 17 aprile 1854 a quel Nuovo teatro Comunale, ma fu scritta e rappresentata la prima volta al teatro degli Arrischiati di Firenze l'autunno 1851.

La poesia del **Don Crescendo** fu scritta da *Gaspere Pozzani*, del cui libretto si valse il giovine maestro di belle speranze *Giulio Tirindelli*, coneglianese, per un suo spartito che intitolava **Elda**, e faceva eseguire in patria nell'autunno 1877 a quel teatro Sociale dell'Accademia, dove ebbe un lusinghiero successo.

— **Rizzardo da Milano**.

Tragedia lirica rappresentata per la prima volta nel Regio teatro dell'I. R. Accademia dei Ruvvati in Pisa il carnevale 1850.

FORNASINI NICOLA, pag. 343. **La Vedova scaltra**, 1831, teatro Nuovo.

Nell'opera del cav. Florimo, vol. II, pag. 1077, l'anno verrebbe riferito 1831.

— **Roberto di Costanzo**. S. Carlo, 1839.

Quest'opera eseguita il 30 maggio dell'indicato anno, per festeggiare il giorno onomastico di Ferdinando II re delle Due Sicilie, nel *Die. Iyr.*, pag. 584, viene ricordata per equivoco col titolo **Roberto e Costanza** e la si vorrebbe data al teatro del Fondo, lo che non è a ritenersi.

FRONDONI . . . ., pag. 352.

FRONDONI ASARLO.

— **Un terno al lotto**.

È lo stesso componimento attribuito per equivoco a *Carlo Cambiaggio*, il quale, come si è fatto conoscere a suo luogo, non fu che l'autore delle parole.

FRONTINI . . . .

FRONTINI M. . . .

— **La Fidanzata di Marco Bozzari**. Palermo, 1863.

Tragedia lirica del prof. *Rosario Cavallaro*, scritta fino dall'anno 1857 col titolo: **Marco Bozzari**, ma non eseguita; questa notizia si rileva dall'avvertimento premesso ad una edizione del libretto (Catania, tipografia dell'Ospizio di beneficenza, 1863, in-12), la quale porta anche il nome degli artisti, per cui si ritiene replicata l'anno suddetto in quella città, se pur non venisse colà eseguita per la prima volta, lo che non possiamo per momento stabilire.

GAMBINI CARLO ANDREA, pag. 359. — **Il nuovo Tartufo**. Genova, 1854.

Fu eseguito in quaresima dell'indicato anno.

— **Don Griffone**.

**Don Griffone** ovvero **Il bacchettone burlato**, commedia lirica in tre atti di *Francesco Gualdi*, rappresentata al teatro Rossini di Torino nel carnevale 1857.

Quest'opera è una riproduzione dello spartito precedente riformato dai suoi autori.

GANDINI cav. ANTONIO, pag. 361. — **Antigona**. Modena, 24 ottobre 1824.

**Antigona**, dramma serio per musica da rappresentarsi nel teatro di Corte l'autunno 1824. Modena, tipi Soliani, in-8.

Il libretto è una riduzione del dramma di egual titolo del celebre *Metastasio*. Per notizia riferita da persona autorevole, a quell'epoca era voce sparsa con qualche fondamento, che le riforme al libretto per la nuova musica fossero state praticate da S. A. R. *Maria Beatrice*, duchessa di Modena regnante, la quale si avrebbe compiaciuto di ridurre dal *Metastasio* talun altro dramma.

Di tale vociferazione non havvi cenno aleno nella *Cronistoria* del Gandini, per quanto ci ricordiamo; ad ogni modo possiamo assicurarla.

Quest'opera nel *Die. Iyr.* del Clément, pag. 42, viene erroneamente ricordata **Antigone**.

GANDINI ALESSANDRO, pag. 361. — **Demetrio**, 1827.

Sul finire dell'anno 1827 era stato imposto dalla Corte di Modena al maestro *Gandini* di porre in musica il libretto **Demetrio** tratto dal *Metastasio*, il qual lavoro doveva servirgli di esperimento per ottenere il posto di aggiunto di



rettore della Ducale cappella, ma l'opera venne eseguita soltanto nell'autunno 1828, 8 novembre. Gandini, *Cronistoria*, vol. II, pag. 90-91.

Anche quest'opera sarebbe stata ridotta, a quanto credesi, dalla Duchessa di Modena, ma di ciò non si parla dal ridotto Gandini, quantunque si estenda in altre particolarità riguardo al Demetrio.

#### — Adelaide di Borgogna, 1841.

**Adelaide di Borgogna al castello di Canossa**, melodramma serio in tre atti di Carlo Maluski.

Con quest'opera veniva aperto il nuovo teatro Comunale di Modena nell'autunno dell'anno riferito, che nel Fétis, vol. III, pag. 397, 2.<sup>a</sup> edizione, era stato ricordato per equivoco 1842.

GARDI FRANCESCO, pag. 363. - **La pianella perduta**. Modena, 1801. - **La donna ve la fa**. Idem.

**La pianella persa**, farsa giocosa per musica di Giuseppe Poppi, rappresentata nel teatro Giustinian San Moisè di Venezia l'autunno 1797; replicata nel teatro Nuovo di Vicenza nell'estate dell'anno successivo.

**La donna ve la fa**, farsa giocosa per musica del sunnominato Poppi, rappresentata nel ridotto teatro S. Moisè la primavera 1800.

A Modena queste due farse (*Cronistoria* di quei teatri, vol. II, pag. 195) vennero poste in scena nel 14 aprile 1801; ond'è che devosi ritenere che in detta città non furono date per la prima volta, come apparisce aver voluto far credere il continuatore del Fétis, il qual ultimo nel ricordare la seconda delle sopra ricordate farse, vi assegnava l'epoca erronea 1785.

GAZZANIGA GIUSEPPE, pag. 371. - **La donna che non parla**.

**Il divorzio senza matrimonio ossia La donna che non parla**, dramma giocoso per musica dell'abate Gaetano Sciroe, rappresentato nel teatro Rangone di Modena il carnevale 1794. *Cronistoria* dei teatri di quella città, vol. I, pag. 160, ove si rileva che la musica fu scritta espressamente, e così pure si ha dall'*Indice* Formentì, N. IX, pag. 101.

(Continua)

LUIGI LIANOVOSATI

## ALLA RINFUSA

\* Oggi, nel Giardino Cova, hanno principio i concerti musicali, che sono il ritrovo della più eletta società milanese. Siccome l'orchestra della Scala si reca a Parigi, i grandi concerti della domenica saranno eseguiti dal Corpo di musica municipale diretto dal maestro Gustavo Rossari. Nelle altre sere avremo ancora l'ottima piccola orchestra sotto la direzione del maestro Rivetta. - È utile annunciare che il Giardino Cova fu notevolmente ampliato ed abbellito, coll'aggiunta di un magnifico salone, ove, quando Giova Pluvio giocherà uno de'suoi tiri traditori, le eleganti signore troveranno splendido rifugio. Abbiamo detto inutile l'annuncio, perchè *Vox Chierichetti*, *Vox Dei*, e tutta Milano elegante si è occupata della trasformazione presente ed avvenire del Caffè Cova. Il ricco proprietario di questo rinomato stabilimento, in seguito alla partenza dell'orchestra della Scala, aveva aperto trattative col celebre Strauss: ma anche questi recessi a Parigi, per ciò nulla si poté concludere. Però, se Parigi colla sua Esposizione ci ruba la orchestra, rimane pur sempre a Milano il Giardino Cova, irradiato dai sorrisi irresistibili del nostro ottimo Chierichetti.

\* Nel passato anno in Francia si vendettero pianoforti per undici milioni trecento ottanta mila ottocento e cinquanta

lire; altri strumenti a corda per trecentocentotto mila e novecento lire; strumenti d'ottone per 3,189,020 lire, per 1,284,703 di accordions e clarini per 884,730 lire.

\* Il nostro collaboratore cav. Van Elewyck ha pubblicato testè un'opera importantissima coi tipi della casa Schott di Bruxelles. Sono due volumi sugli *Antichi clavicembalisti fiamminghi* e contengono composizioni musicali di Van den Ghayn, Pierre de Paep ou Paepen, Jacques la Fosse, Joseph Hector Fioceo, Dieudonné Raick, Colfs, C. F. Van Meert, Léonard Boutmy, Jean Thomas Baustetter, François Kraft, Pierre Van Maldera, Jean Jacques Robson, P. J. Van den Bosch, Natalis Chretien Van den Borgh, Guillaume Comhaire Kennis, François Joseph de Trazegnies, Ferdinand Philippe Joseph Staes, Godefroid Staes, più la *Marcia dei patriotti belgi* di autore ignoto. Quest'opera, che è costata molto ricerche all'autore, è lodata da tutta la stampa del Belgio.

\* È comparso a Roma un nuovo giornale bimensile col titolo: *L'Italia teatrale*.

\* La brava cantante signora Lanra Dondini si è fatta sposa al signor Ludovico Carli, ed abbandona le scene.

\* Scrivono da Parigi alla *Perseveranza*:

Nella sezione italiana la sala degli istrumenti è la più incompleta, la più disordinata, la più polverosa di tutte. I pianoforti sono in un cantuccio, coperti da tele. Solo la magnifica vetrina del Pelitti sta nel mezzo, in pieno assetto, con tutte le famiglie degli istrumenti d'ottone, luccicanti, splendidi e per bontà di suono incomparabilmente superiori a quelli delle altre nazioni. Sono trombe, cornette, tromboni, eoni, bombardoni, oficleidi, pelittoni, e ci sarà fra breve anche un'invenzione nuova, quella di due istrumenti in uno, che farà le parti di tenore e di baritono, con una sola imboccatura, mediante una facile, semplicissima trasposizione meccanica. Fino ad ora non ci sono esposti che i disegni, ma il Pelitti deve mandare il suo nuovo istrumento, perchè tutti lo veggano e ne ammirino il congegno e la facilità d'adoperarlo.

\* Leggesi nel *Trovatore*:

Lo stabilimento Ricordi ha dato alla luce la seconda edizione dell'*Annuario musicale* di G. Paloschi, opera molto pregevole ed utile. Non val dire che l'eleganza dei tipi o del formato sono notevoli, poichè nessuna pubblicazione di quello stabilimento manca di questi pregi; ma ciò che interessa è di raccomandare l'*Annuario* del Paloschi ai cultori di musica e ai critici in modo speciale dei *giornali politici*, i quali vi troverebbero molto da imparare. E come!

\* *Il violino del diavolo*, la nuova opera del maestro Mercuri, è terminata e verrà rappresentata in occasione dell'apertura del teatro di Cagliari (Marche) il 17 agosto p. v.

\* Il maestro Franco Faccio per precedenti impegni presi colla Direzione del teatro di Brescia, ove concernerà il *Mefistofele*, non ha potuto accettare la scrittura d'Udine. In sostituzione al Faccio, la Direzione di quest'ultimo teatro ha scelto come direttore e concertatore il maestro Gialdino Gialdini. Si darà *Aida* e la *Messa* di Verdi: quest'importante spettacolo fu combinato per cura dell'egregio sig. Dal Torso.

\* Abbiamo da vari giorni a Milano il maestro Giovanni Beletti, e vi ha molto rallegrato vederlo in buonissimo stato di salute.

\* Il nostro simpatico amico e valente maestro Luigi Mancinelli, si è recato in Orvieto, sua patria, affine di ristabilirsi completamente in salute dopo la grave malattia, da cui fu colpito. Verso la metà di giugno egli andrà a Torino per assistere agli *Intermezzi sinfonici* che si eseguiranno nei Concerti popolari.

\* Nel prossimo mese di luglio verrà celebrato a Londra il matrimonio della Albani col signor Fredacé Gye, figlio,

\* Il numero degli allievi dei Conservatori e delle Scuole di musica del Belgio s'è addirittura raddoppiato negli ultimi sei mesi - se dobbiamo credere ad un giornale belga.

\* L'*Indépendance belge* dice, che i concerti wagneriani inaugurati a Bruxelles fecero un completo *fasco*, e che fu necessario smettere l'idea di continuarli.

\* Il governo russo ha accordato un milione di sovvenzione al baflo Cisimpi per l'Opera italiana di Pietroburgo.

\* Monaco (di Nizza) avrà un teatro grandioso, che costerà un milione. L'architetto è il Garnier, lo stesso che eresse l'Opera di Parigi.

\* Sappiamo che il conte Gio. Battista Rossi Scotti, del quale questa *Gazzetta* ha avuto spesso occasione di parlare con lode, ha fatto di recente altri doni di preziosi *autografi* musicali del celebre maestro Morlacchi; fra i quali citeremo un *Inno sacro* a S. S. Papa Leone XIII, e delle *Cantate reali* a S. M. il Re Alfonso di Spagna, all'Istituto Benedetto Marcello a Venezia, alla Scuola Nazionale di musica di Madrid; alla Biblioteca di S. M. il Re a Torino, alla Biblioteca Vittorio Emanuele a Roma, ecc.

\* Maddalena Mariani-Masi ha firmato a splendide condizioni un contratto per Rio Janeiro, stagione corrente. La celebre artista partirà per l'America alla fine del corrente mese.

\* Franco Faccio è in Milano, di ritorno da Ravenna. Sotto la di lui direzione sono cominciate le prove d'orchestra per i concerti che si eseguiranno a Parigi.

\* Nella stagione delle corse Vicenza avrà quest'anno uno straordinario spettacolo musicale per cura dell'imprenditore Brunello. Si daranno il *Re di Lahore* del Massenet, e la celebre *Messa da Requiem* di Verdi. Gli artisti scritturati sono le signore: Eleonora Maccocci e Flora Mariani De Angelis, ed i signori Barbacini, Mendioroz e Roveri. Fino ad ora non fu per anco scritturato il maestro concertatore e direttore d'orchestra.

\* Presso il Conservatorio di musica di Milano è vacante il posto di professore di storia e filosofia della musica. Stipendio L. 1,200 annua. Il concorso si farà per titoli. Tempo utile sino al 15 corrente.

\* A Roccastrada (provincia di Grosseto) è vacante il posto di maestro di musica e direttore della Banda comunale. Paga annua L. 1,000. Tempo utile tutto il corrente mese.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 30 maggio.

(Ritardata)

*L'Esposizione mondiale di Parigi e i concerti delle quattro Società musicali - Un po' di pianista alla Società Orchestrale dello Stolci - La funzione del 20 maggio - S. Croce e l'Accademia al Pagliano - Poche parole dei taceti e conclusioni.*

Quando leggo nella *Gazzetta Musicale* che l'orchestra della Scala si dispone ai grandi concerti all'Esposizione di Parigi, dove, sotto la guida potente del chiarissimo direttore maestro cav. Faccio, farà noto maggiormente il valore per cui va celebrata, acquistando così legittima ragione d'onore orgoglio all'arte dall'Italia nostra; quando vi leggo altresì che la nobile prova sarà colà ripetuta dall'orchestra di Torino; e che, quivi, in assenza di quella, si vanno preparando dei Concerti popolari col mezzo di private sottoscrizioni; se mi compiacio anch'io, in nome dell'arte e della nostra comune patria, di vedere in così solenne circostanza accorrere con generosa fiducia quelle due orchestre, mi

rattristo pensando che l'altra di Firenze, che pur non sarebbe indegna di associarvisi, dovrà rimaner qua neghittosa, privata indegnamente dell'onore delle sue compagne ed alleate. Povero Stolci! Che crepacuore dev'essere il suo, che, per l'accidia di questi signori fiorentini, vede quella sua diletta accolta d'artisti starsene muta in silenzio, contemplando le due orchestre già piene d'operosità e così avida di gloria? Qual dura ricompensa d'aver creato, continuando l'esempio dell'egregio e compianto padre suo prof. Geremia, così bella istituzione e vederla quasi languire d'inedia e di concorrenza! Vedersi davanti un'occasione così gloriosa, nè poterla afferrare! Se le tre orchestre si fosser potute ritrovare in Parigi, chi sa che non fosse stato possibile ordinare uno di quei grandiosi concerti sinfonici all'uso del Belgio e della Germania, riunendo in un sol corpo quelle tre valorose schiere d'artisti italiani; e interpretando col sacro fuoco che nessuno straniero sa imitare, le più classiche e grandi opere degli scrittori forestieri. Quale onore all'Italia e all'arte! Ma lo Stolci non godrà di tal gioia; e si dovrà consolare che non manchino almeno all'onorato cimento i suoi colleghi d'arte di Milano e di Torino. Non mancarono per altro taluni giornali di credito di annunziare che già a Parigi erano assegnati i giorni, nella prima quindicina d'agosto, anche per i concerti della Società di Firenze. Quale però sia questa Società noi del Capolone ce lo domandiamo invano, e non v'è davvero chi lo sappia; e invano se ne domanda allo Stolci, capitano dell'Orchestrale, ed al Brizzi, gonfalone dell'Orfeo. E credo che nè lo Stolci sia nel caso d'affrontare, così alla cieca, un altro sacrificio, rinnovando, fra gli altri, quello recente dell'Accademia, o concerto, al Pagliano per monumento al defunto Re, che gli scotterà per un pezzo; nè che il Brizzi si voglia, destro com'è, imbarcare in un pelago senza biscotto. Lo abbiamo bensì, così alla buona, noi dell'Orchestrale, ventilato questo disegno d'andare a Parigi, ma presa la penna in mano, ci siamo fermati a un bilancio preventivo di 40 mila lire di spesa. Cosicchè ci terrem paghi della gloria altrui o ne gioiremo, di riflesso, come di vanto nazionale ed artistico.

Poco ho da dire di teatri, tranne le recite straordinarie della *Saffo* al Pagliano che fruttarono ammirazione vera alla signora Urban, cantante eletta e degna compatriota della Urand, ed alla Dory che le va d'appresso nell'abilità e nell'arte vera del canto. Al Politeama è in scena la *Norma* colla Ronzi-Checchi, artista anch'essa di merito insigne, ed è accompagnata dalla giovinetta Coccetti che ben promette di sé, e dal tenore Bertolini, noto, anzi notissimo nell'arte.

La sera del 29, anniversario della battaglia infelice di Montanara e Curtatone, alla scarsezza della festa musicale, in S. Croce, a spese del Municipio (il poveretto è sotto tutore nè può più sparnazzar milioni), supplì una grandiosa Accademia vocale e strumentale al teatro Pagliano, alla quale presero parte non pochi artisti spiccioli mossi dal generoso proposito di concorrere a scopo di beneficenza, non che il corpo musicale Carlo Alberto, addetto all'Associazione dei Veterani della patrio battaglia, di cui ebbi a parlarvi in altra corrispondenza. Ma questo lodovole e civile impulso di beneficenza è così spesso tentato, che, nella miseria presente di questa povera e tartassata ex-capitale, poco risponde alle chiamate frequenti. Ma Firenze, o prima o dopo riprenderà, spero, la sua fortunata rivincita; e già si vociferò e si lavora per una Esposizione (diciamo Mostre, se la parola cecca fosse meno sbatacchiata dall'uso) mondiale per l'anno venturo.

Già sono annunziati, e cominciati, i consueti annuali trattamenti del nostro Istituto Musicale; ma io mi riservo a darvene conto in altra mia lettera; e per ora dirò, con Virgilio anche questa volta: *Sat prata biberunt*. - V. M.



## GENOVA, 3 giugno.

Pronostici - Forza del Destino.

La stagione musicale del Politeama è terminata, ed ora toccherà a bocca asciutta, fino al prossimo luglio, in cui avremo nuovamente spettacoli teatrali. Quali saranno lo vedremo a suo tempo, per ora non sono che dicerie le quali si mutano a seconda dello spirito degli inventori. Vi ha chi parla di *Ballo in maschera* o dell'*Ebreo d'Apolloni*, o chi assicura che si avrà il *Faust* e la *Marta*; si parla perfino d'una risurrezione dell'*Attila*, opera che da circa una quindicina d'anni non fu eseguita in Genova. Ciò che mi fu dato per sicuro, si è che l'impresa ha riconfermato il direttore maestro Alessandro Pomè, il che assicura, qualunque siano gli spartiti scelti, una buona esecuzione orchestrale.

Ma, ritornando alla stagione defunta, dirò che gli onori di chiusura della medesima spettarono alla *Forza del Destino* di Verdi; opera che ogni sera più andò guadagnando nelle simpatie del pubblico. Non avendo potuto ottenere dalla compagnia Bellotti-Bon, N. 2, di dare la due ultime rappresentazioni di tale spartito al Politeama, perchè la suddetta doveva cominciare il suo corso di rappresentazioni sabato, 1.º corrente, l'impresa trasportò le sue tende (chiamiamole così, trattandosi della *Forza del Destino*, dove di tende vi sono quelle dell'accampamento all'atto terzo) al Paganini. Ed anche qui la bellissima opera di Verdi ottenne quel successo che omai l'accompagna dovunque. Applausi ai pezzi principali, e specialmente alla sinfonia, al finale secondo, al duetto della barcolla, al gran duetto fra tenore e baritono all'ultimo atto e al sublime terzetto finale.

È giustizia dire che tutti gli artisti indistintamente gareggiarono ogni sera di zelo nell'esecuzione di tale spartito; e così le signore Filomena Savio e Cavallero, il tenore Bellotti, i baritoni Villani e Majocchi e il basso Campello, seppero farsi separatamente applaudire e chiamare agli onori del prosenio. Anche le seconde parti e i cori contribuirono al buon andamento dell'opera.

Certo, non voglio con questo asserire che l'esecuzione sia stata perfetta; ma mi piace anche tener conto delle condizioni del teatro, senza dote ed abbandonato alle sue proprie risorse, con una forte tassa prelevata dal proprietario, con una numerosa orchestra, banda, corpo coristico e di ballo, ed anche un po' di alcune disgrazie, non sempre imputabili all'impresa. E dopo tutto trovo che c'è da ringraziare la sorte d'aver potuto udire non spartito per noi quasi nuovo e che l'altra volta al Carlo Felice avea avuto un successo di molto inferiore, sicchè sembrava ben difficile poterlo riprodurre a meno di un'esecuzione eccezionale. Il fatto però ha dimostrato che la bellezza e venustà di questa stupenda musica è tale che anche senza un'esecuzione di primissimo ordine, la *Forza del Destino* sarà sempre uno spartito gradevolissimo ai Genovesi, come tutti quelli dell'illustre maestro Verdi.

Era corsa voce di questi giorni che si sarebbe aperto il Carlo Felice per 5 o 6 rappresentazioni straordinarie, per la circostanza del Congresso delle Camere di commercio che oggi stesso si è aperto in Genova. Si parlò di *Faust*, di *Norma* colla Frécci e con Aramburo, e perfino di *Saffo* e di *Ernani*, ma pare che il progetto si sia dileguato, giacchè il Municipio non concedeva altro che l'orchestra, e il Rosani non credette di suo interesse il farvi sopra degli introiti, nell'attuale stagione, troppo incerti.

A proposito del Carlo Felice, non a vi è di sicuro circa la ventura stagione di carnevale-quaresima. A causa della lite fra i palchettisti e il Municipio, il defunto Consiglio avea lasciato tutto in sospeso, ed ora vedremo quali decisioni prenderà il nuovo Consiglio. Se verrà confermata la dote, è omai sicuro che l'impresa continuerà ad essere affidata al Rosani. E questo è quanto. - MIMOS.

## PADOVA, 7 giugno.

Ernani.

Godo partecipare ai cortesi lettori della *Gazzetta musicale* che mercè il lodovole coraggio del signor Piacentini, domenica 9 corrente si aprirà il teatro Garibaldi per la stagione della Fiera di Sant'Antonio, coll'*Ernani*. Direttore d'orchestra è il maestro Drigo, tenore Ronconi, baritono Broggi, basso Monti, soprano Isabella De-Escalante. Udito il nome degli artisti che si produrranno in questa stagione, si può anche, senza essere profeta o figlio di profeta, predire un esito ottimo.

Scriverò nel prossimo numero l'accoglienza che questo ottimo complesso si avrà a Padova.

Domenica alle 10 1/2 al Santo avrà pure il piacere di udire una nuova *Messa* a grand'orchestra del maestro Soranzo. Sembra proprio che i calor della stagione esercitino un benefico influsso sulla musica... almeno per Padova.

E. Q.

## PARMA, 28 maggio.

(Mitardata)

Società del Quartetto - Teatri.

Questa nostra benemerita Società ha inaugurato domenica (26) il suo terzo anno di vita con un grande concerto sinfonico-vocale, dato nel salone di San Paolo del Casino di lettura e conversazione.

Assistevano a tale concerto più di cinquecento persone fra le più elette della città: il sesso gentile vi figurava in maggioranza, e il concerto riuscì splendido oltre ogni dire.

Oltre ad una orchestra, tutta paesana, formata di circa settanta professori e diretta dall'egregio nostro giovane maestro signor Pio Ferrari, vi presero parte il chiaro professore Francesco Serato del Liceo Musicale di Bologna e la valentissima signorina Giuditta Casali.

Comincio da questa, poichè l'etichetta vuole che le signore vadano innanzi a tutti. Essa, che aveva deliziato o tratto tante volte il nostro pubblico all'entusiasmo nella recente stagione di primavera col *Roderico di Spagna* del maestro Bavagnoli, eseguito al Regio teatro, tornò a deliziarlo e ad entusiasmarlo con la romanza biblica di Meyerbeer: *Rachele a Nefali*, e più specialmente con la cantilena del *Clug-Mars* di Gounod, che è perfettamente nella sue corde di mezzo-soprano e ch'ella disse con un'accento, un fuoco, una passione affascinanti.

Il prof. Serato, col suo magico violoncello, eseguì una graziosissima ed ardua *Fantasia* di sua composizione ed una *Romanza* dettata da Donizetti pel celebre Mario e trascritta dal violoncellista Batta.

L'orchestra, finalmente, eseguì quattro pezzi magistrali, ossia: nella prima parte, la *Sinfonia del Biscia* di Wagner e l'*Adagio del Quintetto in si bemolle* di Mendelssohn, a parti quintuplicate; nella seconda, l'*Invitation à la valse* di Weber, strumentata da Berlioz, e la stupenda *Oncerture* del *Giulio Cesare* di Shakespeare, scritta dall'altro nostro giovane maestro signor Giovanni Belzoni, e premiata, quattro anni or sono, da cotesta Società del Quartetto.

Mi sono riserbato di parlare per ultimo dell'orchestra, perchè essa venne diretta dal maestro Ferrari fu modo ammirabile, meraviglioso. Lo scelto e numeroso uditorio scappava a ogni tratto in applausi, costringendo il giovane condirettore a levarsi sul suo seggio per ringraziare. E tutti convenivano nel dire che mai più, dopo il rimpianto e celebre prof. Nicola De Giovanni e il nostro cav. Giovanni Rossi, erasi vista l'orchestra nostra diretta con tanto slancio e tanta intelligenza, se non quando fu tra noi cotesta illustre maestro Faccio, in occasione della *Messa da Requiem* di Verdi.

Tutti sperano però che il Municipio rinunzierà al triste sistema di servirsi di direttori avventizi e nominerà l'egregio Pio Ferrari direttore d'orchestra e maestro concertatore di questo Regio teatro.

La Società conferì in sogno di benemerita alla signorina Casali, la sua medaglia d'onore in argento.

La Commissione municipale del Regio teatro ha posto sul tappeto un suo progetto per la migliore condotta avvenire di questo teatro stesso. C'è a far voto, dasseno, che le sue proposte sieno giudiciose e, soprattutto, complete, e che se tali, vengano adottate dal Municipio.

Intanto per la ventura stagione di carnevale non abbiamo ancora impresario; e il tempo stringe.

C'è qualcuno che propone di solennizzare con un grande spettacolo nella primavera del 1879 il 50.º anniversario della fondazione del nostro Regio teatro. - P. B.

## TRIESTE, 3 giugno.

Il ballo Ettore Fieramosca del Pogna.

Già da parecchi giorni manifesti e giornali annunziavano la prossima andata in scena del ballo *Ettore Fieramosca* del Pogna. Con questi mezzi la curiosità del pubblico era desta e guadagnata la causa d'una numerosa frequenza: prova ne sono i quasi tremila spettatori, i quali sabato scorso popolarono il vasto Politeama Rossetti, per assistere alla prima rappresentazione del ballo suddetto. - Era facilissimo a preveder che il lavoro del Pogna avrebbe avuto un'accoglienza più che lusinghiera, la quale anzi in certi punti divenne assordantemente entusiastica. Le chiamate e gli applausi dunque erano una *conditio sine qua non*. Il Pogna è stato chiamato più di venti volte, e con lui e senza di lui tutto il personale artistico: ballerini e ballerine, mimi e mime, scenografi (erano in tre), attrezzista, macchinista, insomma tutti quanti. Per conseguenza questo *Ettore Fieramosca* deve essere un capolavoro coreografico e il Pogna un altro Rota o Manzotti? Niente di tutto questo. Secondo il mio modo di vedere il clamoroso successo non ha fatto che sbugiardare il *Nemo propheta in patria*. Il lavoro del Pogna è buon frutto d'imitazione.

La musica, che il manifesto dice di Bernardi, ma che io ho i miei buoni motivi di non credere tutta di lui, non è da annoverarsi fra le migliori, ma l'abitudine e un'esecuzione più precisa la renderanno accettabile.

Nella settimana passata abbiamo avuto una *Lucia di Lammermoor* eseguita dalla Garbini, da Signoretta, De Bernis e Tamburini, da altre seconde parti e dal coro, e il tutto accompagnato dall'orchestra. Non offrendomi l'esecuzione motivo a osservazioni, registro il fatto e basta. Di opere si darà ancora l'*Ernani* e per ultima la *Jocosa*, forse. La stagione dovrebbe finire all'ultimo del mese.

Il concorso per le future stagioni di autunno, carnevale e quaresima al teatro Comunale è stato prolungato di altri quindici giorni.

A quanto sento dire, la riedificazione del teatro Mauroner sarebbe divenuta di nuovo una questione aperta, anzi dicesi che tutte le relative pratiche fossero andate in fumo, come due anni fa il teatro, e di ciò i politeamisti saranno edificati. - O. V.

## PARIGI, 6 giugno.

Inaugurazione della gran sala di musica al Trocadero. Prova generale.

Martedì scorso tremilacinquecento lettere d'invito furono mandate dal ministro d'Agricoltura e Commercio per far assistere questo numero di privilegiati alla prova generale della prima delle accademie di musica istrumentale e vocale che dovranno esser date nella vasta e splendida sala del Trocadero, di riacconiro al palazzo dell'Esposizione uni-

versale del Campo di Marte. Chi dice qui « prova generale » dice prima rappresentazione. La prova generale non può essere interrotta per qualsiasi osservazione. La sola differenza è che il pubblico non paga. Non ve n'ha altra. Non aspetterò dunque la prossima settimana per darvi ragguaglio della prima accademia di musica (*concert*) che avrà luogo giovedì al Trocadero. Non sarei più a tempo per farvi giungere la mia lettera ossia d'esser pubblicata nel numero di domenica 9 corrente.

La novella sala è circolare, o almeno quasi circolare, il cerchio essendo troncato da una *corda*, per la porta destinata agli esecutori. Mi si assicura che la sala cape circa tremila persone. Non ho potuto verificarlo. So bene, per altro che le tremila e cinquecento, invitate martedì, non ne occupavano che più della metà. Per conseguenza, su per giù, il calcolo dev'esser giusto.

Che essa sia nelle buone condizioni d'acustica neppure posso assicurarvi. All'anfiteatro il suono mi giungeva esattamente; non così quando volli scendere in platea, per provare se era lo stesso. Mi parve più sordo e più confuso. Notai anche una certa eco che prolungava le voci, ma essa non era la stessa in tutti i punti della sala. Nell'alto spariva affatto. Più d'uno fece con me simile osservazione. - Nullamano alcuni giornali vantano l'eccellente acustica della sala. Saranno di buona fede, nel nego; ma credo che s'ingannino; o che, per un sentimento esagerato d'amor patrio vogliano trovar tutto ammirabile. - Lasciamo loro questa dolce consolazione.

Una pagina del *Deserto* di Feliciano David produsse un ottimo effetto. Il programma dell'accademia di domani giovedì, con pubblico che paga, è il seguente:

*Prometeo*, cantata, parole di Romain-Coraut, musica di Saint-Saëns; con orchestra, cori e voci sole. I *sol* sono eseguiti dalla signora H. e dal tenore Warot.

*Danza boema della Bella Fanciulla di Perth*, di Bizet; orchestra sola.

*Saffo*, elegia antica (frammenti) di Lacombe.

Preludio e cori della *Den ed il Pastore*, musica di Hufrot; orchestra e cori.

Settimio dei *Troiani*, di Berlioz, cantato dalle signore Jenny Howe, Brunet-Lailar e Boidin Puisseis, dei signori Villaret figlio, Melchisedech e Ponsard.

Come vedete, ce n'è d'ogni misura e d'ogni colta. I pezzi di musica da eseguirsi negli altri concerti o accademie sono, come questi, scelti da un giuri speciale; e se sapete quanti e quanti aspirano all'onore di ottenere un'esecuzione delle loro opere al palazzo del Trocadero. So che il pianista italiano Giuseppe Martucci scrive appositamente un *Concerto* che probabilmente sarà accettato e verrà eseguito dall'orchestra di Milano. Se ciò avviene ve ne terrò informato, promettendomi d'assistere ad una sola prova.

Per oggi non aggiungo altro. Nella prossima mia, vi darò conto dell'esito dell'accademia di giovedì sera, per la quale, quand'anche la sala fosse tre volte più vasta, i biglietti sarebbero già venduti. A Parigi è sempre così: tutti vogliono assistere ad una inaugurazione. Più tardi poi... ma non ci facciamo uccello di tristo augurio. Anzi speriamo che l'entusiasmo per simili tornate musicali non vorrà punta scemmare. Ed a giudicarne dal felicissimo successo che da molti anni a questa parte ottengono i Concerti popolari diretti dal Pasdeloup e quelli del teatro del Châtelet diretti dal Colonna, a più forte ragione si può prevedere che quelli del Trocadero non saranno meno felici.

A tal proposito, aggiungo che essi sono diretti dal Colonna. - A. A.

Per abbonamenti di materia rivolgammo al prossimo numero le corrispondenze da Napoli e Anversa.



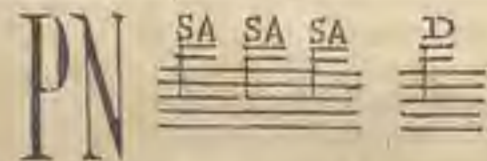
## POESIE PER MUSICA

MIA!

Notte oscura! Un bramoto di fiera  
 Suona il vento, incescioso al mio core;  
 Mentre io vivo di larve e d'amore,  
 Par che i demoni invadano il suol.  
 Una squilla remota e severa,  
 Mi ricorda che passano l'ora,  
 Mi ricorda che vive il dolore  
 E che eterno è dell'estasi il vol.  
 Ed io sogno! Fra l'avida braccia  
 Sogno averti; con lunghi sospiri,  
 Suzzur questi ardenti desiri  
 De' tuoi occhi nel raggio fedel;  
 Mia chiamarti: la trepida faccia  
 Accostarti, travolto in ebbrezza;  
 Mia! — sciamar con celeste allegrezza;  
 — Mia per sempre, nel mondo e nel ciel! —  
 Fischia il vento! Nell'etere oscurò  
 Il frequente balen si ripeta!  
 Sul creato io m'innalzo poeta;  
 Fischia il vento, ed io canto d'amor!  
 Già rapito là là pel futuro,  
 Sento un dio che l'ingegno m'accende,  
 Che nell'anima soave discende  
 E le dona novello valor.  
 Mia! Concedi la baldia parola:  
 Che ti cal se con essa io vaneggio,  
 Se per essa ti sento, ti veggio,  
 E rivolto a un'etate che fu?  
 Mia! Se un giorno, se un'ora m'invola  
 Quest'ebbrezza d'un suono che fugge,  
 Oh! in quell'ora il mio tutto si strugge,  
 Chè il mio tutto, Giorgina, sei tu!

A. GALATEO.

## REBUS



SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 21:

Di robusta persona era ed isnella.  
 Di ro lu sta per a ona or a e di s nel la.

Nissuno ne mandò la spiegazione esatta.

## AVVISO

Viene aperto il concorso al posto di Maestro di musica della Società Filarmonica di Rovigno, città che conta oltre 11,000 abitanti, cui va annesso l'annuo stipendio di Fiorini 800 v. a. pagabili in rate mensili anticipate.  
 Gli aspiranti dovranno far pervenire le loro domande alla sottoscritta entro il 26 p. v. giugno, munendole dei documenti comprovanti:

- 1.° Età, stato di salute e condotta morale.
  - 2.° Istituzione ed idoneità conseguite ad istruire nella musica vocale ed instrumentale, all'esercizio pratico del violino, a ridurre musica, ad accompagnare al piano ed a dirigere banda ed orchestra.
  - 3.° Servigi eventualmente prestati.
- Il Maestro dovrà impartire l'insegnamento musicale ai dilettanti ed allievi della scuola sociale e dirigere la banda, l'orchestra ed i cori ad ogni occorrenza.  
 In caso di eminenti prestazioni egli potrà attendersi dalla Società delle straordinarie remunerazioni.  
 La nomina verrà fatta per tutto l'anno 1880, libero tanto al maestro quanto alla Società di disdire i reciproci obblighi alla fine del primo anno, previo avviso scritto di tre mesi.  
 Dalla Direzione della Società Filarmonica  
 Rovigno, 24 maggio 1878.  
 Avv. Dott. GHIRA.

## TEATRO COMUNALE DI TRIESTE

AVVISO.

Essendo rimasto deserto il concorso all'appalto di questo teatro per le future stagioni 1878-79, scaduto ieri 31 maggio, si notifica agli aventi interesse, che il termine utile di detto concorso viene prolungato a tutto il 15 giugno corrente, alle identiche condizioni pubblicate coll'avviso di concorso 15 aprile 1878.

Trieste, 1 giugno 1878.

LA DIREZIONE TEATRALK.

## EDIZIONI RICORDI

LUIGI MANCINELLI

## INTERMEZZI SINFONICI

PER LA

## CLEOPATRA

DI

PIETRO COSSA

eseguiti con grande successo al teatro Valle di Roma

RIDUZIONE PER PIANOFORTE SOLO

DI

MICHELE SALADINO

|                                  |                |                                     |
|----------------------------------|----------------|-------------------------------------|
| 45696 Overture . . . . .         | netti Fr. 2 55 | 45699 Scherzo—Orgia netti Fr. 2 10  |
| 45697 Marcia trionfale . . . . . | 1 55           | 45700 Andante (Bacchante) . . . . . |
| 45698 Battaglia d'Azio . . . . . | 2 55           | 45701 Marcia funebre . . . . .      |

Il Volume completo in-8, ricca ediz. colla copertina illustrata  
 netti Fr. 5.

Franco di porto nel Regno netti Fr. 5 20.

Sotto stampa la riduzione per Pianoforte a quattro mani.

L'Editore G. G. Guidi di Firenze ha la proprietà della partitura d'orchestra e dei relativi diritti di esecuzione.  
 I detti Intermezzi verranno pubblicati in partitura d'orchestra come segue:

|                            |               |                                |
|----------------------------|---------------|--------------------------------|
| OVERTURA . . . . .         | netti Fr. 5 — | SCHERZO—ORGIA netti Fr. 4 —    |
| MARCA TRIONFALE . . . . .  | 6 —           | ANDANTE per Quart. ed Arpa 4 — |
| BATTAGLIA D'AZIO . . . . . | 6 —           | MARCA FUNEBRE . . . . .        |

Il Volume completo Fr. 24.

Ciascun pezzo sarà corredato di analoga illustrazione scritta dal rinomato critico dell'Opinione, marchese Francesco D'Arcais.

Chi vorrà associarsi all'opera completa, ossia ai 6 Intermezzi suddetti pagandoli anticipatamente in una sol volta, sborserà soltanto la somma complessiva di Lire 20.

Nel corso di sei mesi circa usciranno alla luce tutti i 6 Intermezzi, che verranno spediti franco di porto sino al destino dei Mittenti, siano italiani od esteri, purchè dentro l'unione postale.

Le partiture d'orchestra tanto dei pezzi staccati quanto del volume completo, sono vendibili anche presso il  
 REALE STABILIMENTO RICORDI.

È pubblicata la partitura d'orchestra dell'Overture.

EDITORE—PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
 Oggioni Giuseppe, gerente. Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIII. N. 24  
18 GIUGNO 1878DIRETTORE  
GIULIO RICORDIREDATTORE  
SALVATORE FARINASI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Nel prossimo numero daremo la continuazione  
 dell'interessante lavoro del dott. Vigna.

L'ORCHESTRA DELLA SCALA  
A PARIGI

Oggi parte per Parigi l'orchestra della Scala: ripetiamo ancora i nostri più vivi, più fervidi voti perchè il nome italiano, mercè la valentia dei nostri artisti, risuoni anco una volta onorato presso gli stranieri. — Ma noi siamo certi del successo: e questa certezza è vieppiù confermata dal programma del primo Concerto, che il Faccio compose con singolare avvedutezza. Certo lo scopo sarà completamente ottenuto: dilettere e commuovere.

Siamo lieti di poter far conoscere ai nostri lettori il

## Programma del 1.° Concerto.

## PARTE I.

1. FORONI — Sinfonia in *Do*.
2. CATALANI — A) Contemplazione.  
— B) Scherzo.
3. GOMES — Sinfonia nell'Opera *Guarany*.
4. BAZZINI — Gavotta per soli strumenti d'arco.
5. PONCHIELLI — Sinfonia nell'opera *I Promessi Sposi*.

## PARTE II.

6. BEETHOVEN — Overture del *Coriolano*.
7. FACCIO — Marcia funebre nell'opera *Amleto*.
8. VERDI — Sinfonia nell'opera *I Vespri Siciliani*.
9. BERLIOZ — *Il Carnevale Romano*. Overture.
10. ROSSINI — Sinfonia nell'opera *L'Assedio di Corinto*.

L'egregio corrispondente parigino della *Perseveranza*, nel mentre dà il programma del 1.° concerto, lo accompagna con alcune osservazioni, in seguito alle quali

il maestro Faccio ha diretto al predetto giornale la seguente lettera:

\* Di casa, Venerdì.

\* Egregio signor Direttore,

\* L'egregio suo corrispondente parigino, il quale si occupa con tanto amore dell'Italia all'Esposizione di Parigi, ed anche della nostra musica, le ha mandato ieri il programma assottissimo del primo concerto che l'orchestra della Scala, da me diretta, eseguirà il 19 corr., nella Sala del Trocadero. Egli però non approva la scelta del *Coriolano* di Beethoven e del *Carnevale Romano* di Berlioz, perchè stranieri e morti. Ora mi preme di chiarire quali intendimenti mi hanno guidato nella formazione del programma.

\* Prima di tutto eseguire le più belle composizioni orchestrali dei nostri grandi maestri, da Boccherini a Verdi; poi far conoscere i lavori più pregevoli dei giovani, quelli che promettono a che meritano il valido incoraggiamento della pubblicità. In terzo luogo presentare al pubblico mondiale di Parigi la mia orchestra sotto il punto di vista dell'esecuzione di qualche pezzo classico, senza distinzione di scuola, di tempo e di nazionalità. Per questo, misi nel primo programma Beethoven, il grande maestro della *Sinfonia*, e per rendere omaggio ai nostri ospiti francesi, Berlioz, il loro più grande sinfonista.

\* Del resto, vede che anche gli altri direttori di orchestre stranieri si ispirano a questo temperato eclettismo e l'orchestra olandese nel suo concerto di ieri, fra sette pezzi di cui si componeva il programma, quattro erano di autori nazionali; altri tre di Schubert, Beethoven e Mendelssohn.

\* Spero che tanto il corrispondente parigino della *Perseveranza* quanto il pubblico si considereranno che scegliendo alcuni pezzi di autori stranieri non lo feci che per dare un saggio anche nell'interpretazione ed esecuzione dei colossi classici.

\* Mi creda con tutta stima,

\* Suo dev.

\* FRANCO FACCIO. \*

Dal canto nostro aggiungiamo che il corrispondente della *Perseveranza* ha espresso altresì il timore che il programma sia troppo lungo. Quest'osservazione non l'avrebbe fatta se avesse avuto conoscenza di tutti i pezzi che compongono il programma, parecchi dei quali e segnatamente i numeri 2, 4, 8 sono brevi. Oltre di ciò la varietà, il brio di molti di essi faranno anzi comparire il concerto tutt'altro che lungo, e siamo certi che il pubblico si *divertirà* davvero, e sentirà il proprio animo sollevato dall'incubo dei soliti pezzi troppo fritti e rifritti in tutti i concerti, o troppo nebulosi!...

Due grandi artisti stranieri in mezzo ad otto maestri italiani sono un giusto omaggio reso all'arte tedesca o francese, come bene osserva il Faccio: l'egregio corrispondente della *Perseveranza* avrebbe dovuto anzi sapere che alcuni giornali parigini avevano mosso qualche censura ai programmi delle orchestre italiane



perchè non avevano che pochi pezzi d'autori francesi. Ma simile censura è infondata, ed i giornali francesi dovrebbero pur saperlo, perchè il Regolamento dei concerti promette espressamente alle orchestre straniere l'esecuzione di lavori d'autori francesi viventi. Non sappiamo poi per quale ragione... forse per farne una specialità dell'orchestra parigina: certo si è che le nostre orchestre hanno con vivo dispiacere dovuto rinunciare all'esecuzione dei lavori sinfonici di illustri autori, come Gounod, Massenet, Thomas, Saint-Saëns ed altri.

Del resto noi che abbiamo l'onore di conoscere intimamente l'egregio corrispondente parigino della *Presse*, possiamo fin d'ora assicurare i nostri professori che troveranno in lui uno strenuo difensore dell'arte nostra, e potranno inoltre calcolare sopra pratici e savi consigli, ch'esso è in grado di dare per l'esperienza acquistata con una lunga e brillante dimora in Parigi.

## ALLA RINFUSA

\* Da Piacenza scrivono al *Cosmorama*, essersi formata una società cittadina per condurre l'azienda di quel teatro Municipale nel prossimo carnevale.

\* Fra pochi giorni si aprirà con opera un nuovo teatro ad Orzinovi, su quel di Brescia.

\* Sinigaglia avrà spettacolo d'opera durante la fiera d'estate. L'impresario Bocacci aprirà il teatro col *Guarany*.

\* I pianoforti Erard sono suonati all'Esposizione Internazionale di Parigi da Alfredo Jaell e quelli di Pleyel da Enrico Ketten.

\* Gli studenti di Delft (Olanda) celebreranno nel prossimo mese il trentesimo anniversario della fondazione della loro Società corale, con una festa musicale che durerà due giorni: 11 e 12 luglio.

\* Molto probabilmente, scrive il *Trentore*, si aprirà quest'anno il teatro di Lucca nella consueta stagione, perchè si spera che il Municipio accorderà una dote. In tal caso si darà: la *Fosca* di Gomes e la *Maria Mentchikoff* del maestro Ferruccio Ferrari.

\* Nel 1879 verrà inaugurato a Cosenza un nuovo teatro.

\* Ci si assicura che Maurizio Strakosch ha trovato una nuova stella a Wiesbaden, canta Hedwig Rolland di Graz, allieva della maestra Topka. Così il *Trocatore*.

\* Non è ancora scorso un anno da che gli egregi prof. signori Fed. Parisini, Galani, Trombetti, Colombani e Venturoli hanno istituito in Bologna una specie di Liceo musicale privato, nel quale sono subito accorsi non pochi allievi, e l'ultima domenica di maggio furono invitati ad assistere ad un esperimento che ottenne il suffragio di un auditorio sceltissimo. Trascuriamo i dettagli, che pure vorremmo dare se non ce lo vietasse la mancanza dello spazio, ma diremo che i vari pianisti, i cantanti ed i compositori meritano applausi, e che più di un pezzo venne replicato. Sia lode pertanto a tutti i professori suddetti, i quali hanno già il compenso di potere vantare una scuola floridissima, e che non potrà che crescere in rinomanza. (Arpa).

\* A Stutgard si sta provando un nuovo lavoro orchestrale e corale di Ferdinando Hiller, dal titolo *Rebecca*.

\* Il prof. Domenico Liverani, intimo amico di Rossini, lasciò al Comune di Bologna molti oggetti che appartennero al celebre maestro; fra questi sono notevoli un pianoforte, una vesta da camera, una patrucca, ecc. Questi ricordi saranno collocati a cura del Municipio di Bologna in una sala di quel Liceo musicale, dove saranno esposti molti altri oggetti dell'autore del *Guiglielmo Tell*, fra i quali la prima partitura originale del *Barbiere di Siviglia*, scritta di pugno del maestro e tutta piena di correzioni.

\* Leggesi nella *Gazzetta di Torino*:

Bellissimo concorso ieri al teatro Vittorio Emanuele per assistere al 28.º concerto popolare.

Il programma era attraentissimo, ma ciò che destava maggiore curiosità era l'annuncio degli *Intermezzi* al dramma *Cleopatra*, che tanto plauso avevano già ottenuto in Roma, del giovane e già celebre maestro Mancinelli.

Diciamo subito che se l'aspettativa era grande non fu punto delusa, nè delusa poteva essere conoscendosi lo stile grandioso del maestro orvietano che ci venne già dato di ammirare lo scorso anno nella sua *Sinfonia* pel dramma *Messalina*.

La *Sinfonia* destò entusiasmo e noi senza entrare ad analizzarla diremo che contiene tali bellezze da soddisfare anche gli incontentabili.

Grandiosissima la *Marcia trionfale*.

Piena di filosofia musicale la *Battaglia d'Azio*, tanto che nell'ascoltarla par proprio di udire il cozzar delle armi, il clamore dei combattenti, i gemiti dei feriti, il lagno dei moribondi e ci ritrae con evidenza meravigliosa la desolazione dei vinti e il gaudio dei vincitori.

Lo *Scherzo-orgia* è una cosa graziosa e originale.

L'*Andante barcarola* è di grandissimo effetto; c'è una tal profusione di melodia, un tal lusso d'armonia che s'insinua proprio nell'animo e lo commuove profondamente.

Fu quello il solo pezzo ripetuto per la grande insistenza con cui fu ridomandato, sebbene di tutti si sia chiesto il bis.

La *Marcia funebre* chiude degnamente gli *Intermezzi* e fu trovata d'un genere nuovo e di grandiosa fattura.

L'*Aria schiavona* del maestro Veracini, trascritta per soli archi dal maestro Bazzini, fu molto apprezzata.

La ballata *Souviens-toi* per violoncello e oboe con accompagnamento d'orchestra, del vivente maestro Bellini, incontrò moltissimo e benché il pezzo per sé stesso sia molto grazioso, lo rese più gradito la delicatezza e soave interpretazione che seppero dargli i professori Casella e Gastelli, i quali furono applauditi con vero entusiasmo e dovettero ringraziare più volte, nonchè ripetere l'esecuzione della ballata.

La *Sinfonia* dell'opera *Gisanna d'Arco* chiusa il trattamento e fu eseguita con tanto slancio e colorito da non potersi meglio desiderare, tanto che l'uditorio partì sotto l'impressione la più squisita.

\* L'antica Società Filarmonica Fiorentina è in via di scioglimento, malgrado il suo bellissimo passato, quando cioè era protetta e diretta dall'intera famiglia Poniatowsky. Gli elementi eterogenei che vi s'introdussero ultimamente, non che le condizioni tristi del paese, rovinarono affatto una istituzione che è stata un tempo un vero lustro per la nostra città. Ora tutto è morto in fatto d'istituzioni musicali tra noi, e così doveva essere, quando la professione si lascia guidare da certi sordidi artisti che ebbero per loro bandiera la *blague* e l'imbroglione.

\* Il nostro collaboratore signor Cesare Pomicchi, ha incominciato gli studi per costruire la *Storia completa del pianoforte*, mediante tanti modelli tipici in legno, dalla sua invenzione sino ai nostri giorni. (Bocherini).

\* Telegrafano da Ahmednuggur (India inglese) a Bombay, che giovedì sera il teatro di quella città fu distrutto da un incendio, e che quaranta persone perirono miseramente in mezzo alle fiamme.

## IL GIARDINO DEL CAFFÈ COVA

Finalmente!!

Viviamo in un secolo in cui i più grandi avvenimenti si succedono con una rapidità vertiginosa!...

Poco tempo è passato dall'apertura dell'Esposizione di Parigi, ed eccoci... all'apertura del caffè Cova, la quale poi fa degno preludio all'apertura del congresso di Berlino!...

Bismark e Chierichetti sono gli eroi del giorno!... ed è inutile dire che le nostre preferenze le diamo al secondo.

Benchè non del tutto terminati, il nuovo salone ristorante ed il giardino sono assolutamente riusciti. Alcuni appunti furono fatti alla muraglia di stile architettonico che fronteggia il salone: ma crediamo fosse difficile fare meglio. Si parlò di una veduta pittoresca, ma ormai sono cose vecchie, e per quanto ben fatte, questa veduta, sempre eguali, senza vita, senza il caleidoscopio dei colori di madre natura, finisce col stancare, e col venire in uggia. Cresciuti gli alberi, colle loro verdi fronde copriranno più che a sufficienza l'alto muro divisorio, ed era necessario assolutamente: ma per ciò bisogna lasciare tempo al tempo.

Unanimità elogi ebbe il Chierichetti per lo splendore dell'addobbo: fiori, piante esotiche a profusione: splendida illuminazione: lucento, ricco il servizio: lindi, eleganti, gentili i camerieri, che per ciò non hanno che a modellarsi sul loro principale.

Ottima la musica, sia del Rossari, sia del Rivetta. E pensare che giardino e caffè non sono che a metà finiti!

Certo, ad opera compiuta, il caffè Cova non avrà rivali in tutto l'orbe terraqueo, e sarà il ritrovo della più eletta società milanese e dei forestieri, i quali, oltre le note sette meraviglie di Milano, avranno questa ottava da ammirare. Vivissime congratulazioni, dunque, al bravo e coraggioso Chierichetti, ed auguri di belle e serene notti, le quali permettano al pubblico di accorrere ad ammirare questo delizioso ritrovo.

## ARTEMISIA

Ultimo spartito di DOMENICO CIMAROSA

Per quanto si legge nella pregavolissima opera del cav. Francesco Florimo, *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli*, pag. 456-57, contrariamente all'asserito di tutti i biografi, i quali sostengono essere stato dal celebre maestro Cimarosa condotto a fine il solo primo atto dell'ultimo suo lavoro l'*Artemisia*, si raccoglie che constava ad esso cav. Florimo l'esistenza anche dell'atto secondo compiuto, con unità di stile e colorito conforme al primo, come dalla partitura ora custodita nell'archivio del R. Conservatorio di Napoli, riscontrati altresì da lui entrambi gli atti dello stesso carattere e simili a tutti gli altri autografi del Cimarosa.

Il preludato cav. Florimo giustamente osservava che la generale opinione dell'esistenza di un solo atto faceva credere che il maestro non avesse potuto, colto dalla morte, porre in concerto la sua opera, ed altrimenti presumersi che, al momento di quei sconfortamenti che naturalmente derivano da sì funeste disgrazie, andasse smarrito il secondo atto; infine quanto alla rappresentazione riferiva che non si trova notizia se avesse avuto luogo a Venezia, anzi se ne mostrerebbe contrario specialmente se a quell'epoca della morte del Cimarosa lo spartito fosse stato mancante di un atto per momento smarrito.

Possiamo però assicurare che l'opera *Artemisia* venne effettivamente eseguita a Venezia nel carnevale 1801, essendo stata la seconda di quella stagione teatrale, come veniva

\* Nel prossimo settembre avrà luogo in Firenze il congresso degli Orientalisti. In questa circostanza vennero invitati i signori Krauss padre e figlio, a volere esporre la loro collezione di strumenti musicali giapponesi antichi e moderni, facenti parte del loro Museo, che pure verrà in seguito aperto al pubblico.

\* Ci scrivono: Un briceone matricolato dalle sembianze ed età che, forse, avranno qualche analogia con quelle del famoso concertista Alfonso Rendano, gira per le varie città del Piemonte annunciandosi per esso Rendano, mentre egli è un certo D'Amato, di Barletta, il quale è la mille miglia lungi dall'aver l'abilità e la capacità del vero Rendano.

Fu qui a Cuneo, e tanto seppe fare che riuscì la sera del giorno 8 a carpire dai signori di questo Circolo sociale una bella sommetta.

Al termine però del concerto il pubblico s'accorse della brutta mistificazione e lo fischio; e se il Prefetto non fosse stato assente dalla città, di certo lo avrebbe cacciato in carcere come truffatore della più indegna specie.

Parti poi di notte di qui con intenzione di proseguire le sue nobili imprese.

Con questo stesso corso di posta vi mando una copia del giornale *La Sentinella delle Alpi*, perchè vediate gli elogi che ivi gli si facevano accendendolo il rinomato Rendano.

Egli, l'indegno, li tosse per sé, ne approfittò, come approfittò delle molte gentilezze prodigatogli per riuscire, come ho detto, a ritirare una bella offerta in danaro dalla buona fede delle più distinte persone del paese che intervennero al suo *coà della* concerto.

Vi aggiungo anche un'altra copia di questa *Sentinella* perchè vediate intanto come noi lo serviamo a nostra volta, smascherandolo e mettendo in sull'avviso le altre città a non lasciarsi i finocchiare da quel birbone e l'autorità perchè s'interessasse a di lui riguardo.

Unisco ancora alla presente un biglietto di visita di quel buon soggetto, dal quale scorderete come sfacciatamente egli usurpi il nome e la rinomanza del Rendano.

In fine vi mando il programma ch'egli fece, su indecente pezzo di carta, di ciò che ha, sempre spacciandosi per Rendano, malamente suonato.

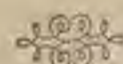
Fate di tutto questo quel conto che credete. Però quanto vi ho detto dovrebbe assai interessare l'amor proprio, il nome ed il prestigio del pianista Alfonso Rendano, il quale, vogliamo credere, non starà colle mani alla cintola in presenza di fatti tanto gravi e che fanno sfregio alla sua riputazione. Un abbonato alla *Gazzetta Musicale*.

\* Avendo il maestro Faccio dovuto recarsi a Milano per le prove dei concerti che si daranno a Parigi, fu chiamato a Ravenna a sostituirlo il maestro Gaetano Coronaro. Il giovane maestro assunse la direzione senza prova alcuna, riportando unanimi elogi dalla stampa e dal pubblico. Anche lo spettacolo di gala in occasione delle onoranze a Farini fu diretto dal Coronaro, al quale presentarono vive congratulazioni parecchi fra gli illustri personaggi colà convenuti, che desiderarono conoscere l'egregio maestro.

\* La *Nuova Stampa Libera* annunzia che Giovanni Strauss, vedovo da due mesi, sta per passare a seconde nozze colla signorina Angolica Dittreich, giovine cantante.

\* Hasselman ha lasciato la direzione del Conservatorio di Marsiglia e fu sostituito dal prof. Martin.

\* Il nuovo Conservatorio di Francoforte sul Meno sarà inaugurato il 19 settembre prossimo.





esposto nella recente Serie del teatro La Fenice, però non completa come lo si dichiarava ben ancor a suo luogo, mentre il dramma tragico per musica - così si qualifica il componimento - essendo in tre atti, il maestro non giungeva a porre in musica l'ultimo, la di cui poesia però trovava tutta postillata nel libretto edito dal Valvasense, in-8, leggendosi a pag. 5 l'avvertenza che i versi postillati non furono posti in musica, e che talun altro si ometteva nella recita per brevità.

I biografi quindi se hanno bene asserito che l'opera in parola non fu completata dal Cimarosa, hanno preso equivoco nell'affermare che questi scriveva il solo primo atto, ed è per tale equivoco che resta appoggiato con fondamento il dubbio del cav. Fiorino di ammettere la prima esecuzione a Venezia dello spartito del celebre maestro, nel 1801, epoca della di lui morte, dubbio che ci permettiamo togliere. - L. L.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 13 giugno.

*Belisario al Politeama romano - Anzitutto della signorina Novelli - L'opera nuova del maestro Cottrau - La Società Musicale Romana - Spettacoli futuri.*

L'impresario del Politeama ha proprio voluto mantenere la sua promessa di farci udire, dopo il *Martino Faliero*, anche il *Belisario*, quasi a provare che anche il Donizetti, autore di tante opere celebrate e meritamente rimaste in repertorio, aveva avuto i suoi momenti di debolezza e di sonnolenza. Il pubblico non ha voluto fare oltraggio al Cigno di Bergamo, e pur lasciando intendere chiaramente che si era seccato al *Belisario* non meno che al *Martino Faliero*, si è astenuto dalle rumorose disapprovazioni. Tutt'al più si permise la prima sera qualche sfogo d'innocente ira, giacchè queste opere sono allestite un po' alla carlona e tutto ciò che riguarda il movimento di scena è fatto tutt'altro che con precisione. Qualche pezzo fu anche applaudito, in specie dal pubblico delle gradinate, pubblico vergine di emozioni musicali e che si commuove quando ode a cantare *Tremate Bisanzio*. Ma dopo tre o quattro sere, anche questo venerando e infelice spartito fu rimandato a... Bisanzio, e il prode generale di Giustiniano andò a tonar compagnia al Doge di Venezia.

A me non resta che da parlarvi brevemente dell'esecuzione la quale fu abbastanza buona per parte del baritone Fogliani e della signora Picconi-Pierangeli (Antonina). La Ciccoagnani (Irani) era spostata in una parte troppo acuta per lei. Il tenore Giraud ha una bella voce ed anche un acuto efficace, ma non è sempre sicuro della intonazione. I cori mediocemente o piuttosto bene l'orchestra diretta dal maestro Amadei. Dalla seconda parte... ci guardi Iddio. Le scene e il vestiario potrebbero figurare onorevolmente a una esposizione internazionale di stracci.

Ora si prepara una novità... la *Forza del Destino*! Fuor di celia, è una novità davvero, poichè quest'opera rappresentata tante volte all'Apollon e all'Argentina, non è stata mai eseguita al Politeama, dove interviene in gran parte un pubblico speciale che non frequenta altri teatri. Il pensiero di far conoscere la *Forza del Destino* anche agli abitanti di Trastevere, non è cattivo. Noi che abitiamo di qua dal Tevere, avremmo desiderata qualche opera meno udita, ma quando penso che ci si minacciava il *Buondelmonte* di Pacini, sono costretto ad approvare il cambiamento. Anzi perdonerei all'impresario tutti i suoi peccati, se mantenesse almeno l'impegno assunto nel cartellone di porre in scena, prima del finire della stagione, un'opera nuova di zecca. Sventuratamente corre voce che non avremo più la *Giselda*

del maestro Cottrau. La si sostituirebbe... il *Trocatore*; il quale, in verità, non è nuovo neanche pel Politeama o per i Trasteverini. Speriamo che il sinistro presagio non si avveri. L'impresario si sarebbe mostrato assai più avveduto se avesse posto in scena la *Forza del Destino* e il *Trocatore* invece del *Martino Faliero* e del *Belisario*, chiudendo la stagione coll'opera del Cottrau ch'io non so quanto valga, ma che, essendo nuova, aveva almeno il merito di snocciar la curiosità dei cultori della musica.

Le opere che quest'anno, al Politeama, si reggono con maggior fortuna, sono: i *Lombardi* e il *Roy Blas*.

I *Lombardi* furono anche l'opera, in complesso, meglio eseguita e hanno dato prova di una vitalità che molti non sospettavano. Col *Roy Blas* ha avuto luogo la beneficata della signorina Novelli, una gentile giovinetta che ha voce, intelligenza, buon metodo di canto e percorrerà senza dubbio una brillante carriera. È la miglior Casilda ch'io mi abbia udita a Roma e sarà pure un'ottima Preziosilla. - Oltre al *Roy Blas*, cantò con plauso un'aria della *Lidia Wilson* del maestro Bonamici, ma è difficile giudicare del merito di un'opera da un frammento. Di questo spartito si doveva eseguire anche un duetto, ma il progetto fu mandato a monte dalle solite convenienze teatrali.

La Società Musicale Romana ha finalmente dato il suo saggio pubblico colla *Festale di Mercadante*. - Vi confesso che quantunque avessi ricevuto il biglietto d'invito, non vi sono andato. La *Festale* di Mercadante l'ho udita più di cento volte e la si può rindire quandochessia all'Argentina, al Politeama o magari al Quirino. Il saggio della Società Musicale Romana, questa volta non aveva alcuna importanza per l'arte. Speriamo che l'anno venturo si ritorni alle buone tradizioni. Del resto, mi viene assicurato che i cori andarono egregiamente, e che il marchese Theodoli, il quale ha assunta la direzione invece del maestro Mustafà, si è disimpegnato lodevolmente. Il marchese Theodoli è un giovane diettante, ed io confido che, avendo sperimentate le proprie forze, avrà il coraggio e l'autorità, d'ora innanzi, d'imporre l'esecuzione di lavori convenienti ad una Società ch'è salita in fama per la riproduzione delle opere di Sponcini e del *Massia* di Hùdel.

Degli altri spettacoli vi è poco o nulla da dire. Registro per memoria la rappresentazione straordinaria della *Zaira* al teatro Apollon per il centenario di Voltaire. - Non accendo spesso di voler riuniti artisti come la Mariui, Salvini o Lavaggi. Però la tragedia di Voltaire mi fece un po' l'effetto del *Martino Faliero* e del *Belisario*. - All'antiteatro Coron recita la compagnia Zerri e Lavaggi. - Allo Sforisterio si aspetta una compagnia equestre. - Al teatro Manzoni (ai Monti) c'è un po' di tutto, commedia, pantomima, operetta. Il più gradito divertimento, nella presente stagione, si è di passeggiare pel Corso, fumando un sigaro. C'è il pericolo di una febbre o di una colica procurata dalla Regia. Ma la prospettiva di buscarsi il dolor di ventre la si ha pure assistendo a certi spettacoli estivi della nostra classica capitale.

Ora le speranze sono rivolte all'autunno. Si annunziava per il prossimo mese di novembre, all'Argentina, uno spettacolo a modo: un'opera nuova del giovane maestro Falco, il *Salvator Rosa* del Gomes, gli *Ugonotti* e che so io - il tutto senza un soldo di dote dal Municipio. Troppa grazia, Sant'Antonio! Gli impresari dovevano essere il Fanfani e il Roccacci. Ma ora s'indomincia a dire che son sorte delle difficoltà, la più grave delle quali sarebbe che Jacovacci avrebbe fermato con esclusività per l'Apollon gli *Ugonotti*, vale a dire l'opera con cui l'Argentina doveva aprirsi. Jacovacci si scusa dicendo che gli *Ugonotti* gli sono imposti dal tenore Stagno, ch'egli ha scritturato o sta per scritturare. Sarebbe doloroso che, dopo tante ciarle, l'Argentina non s'aprisse più, oppure s'aprisse con qualche spettacolo di poco o veran conto. - A...

NAPOLI, 2 giugno.

(Ritardata)

*Michele Esposito - La scuola del Cesi - Il Conte di S. Romano Rettifiche.*

Chi segue le mie corrispondenze può attestare che io do grand'importanza a quelle manifestazioni artistiche a cui non si è attirati, è vero, dallo splendore d'un nome, ma dove, col cuore palpitante dell'amore per l'arte, si corre a contemplare i puri o primi raggi d'una gloria nascente, al cui chiarore può intravedersi l'arte futura. Vorrei perciò spesso segnalare quelle produzioni che serbano il segreto d'un'era novella, ed appaiono destinate ad imprimere all'arte un grande movimento. Uscire tratto tratto da quell'atmosfera esteriore, impegnata di riputazioni già fatte per penetrare nell'altra regione dove formansi e si sviluppano i germi d'un'epoca avvenire, quella generazione ardente, laboriosa, entusiasta, è un tema ricco di sollecitudine, d'interesse e di speranza. A capo di questa generazione cammina Giuseppe Martucci; destinato a carriera non meno splendida parmi Michele Esposito, e a me piace oggi intrattenermi alquanto sul valore di questo giovane pianista-compositore, che ha già dato saggi non dubbii di grande valentia. Prima d'oggi altro desidero che abbiate notizia del programma del suo ultimo concerto; a tal uopo ve lo trascrivo:

Beethoven, *Sonata appassionata*; Schumann, *semplice, molto presto, andante ed intermezzo, molto animato*, pezzi dell'*Humoreske*; Chopin, *Notturmo*; Liszt, *Valse d'après Schubert*; Tausig, *Marcia militare* di Schubert; Esposito, *Secondo Quartetto* per violino, viola, violoncello e pianoforte; Esposito, *Pezzo scritto per l'Albo a Bellini*; *Duetto, Allegretto in re, Allegretto in si minore, Notturmo, Scherzo*.

Non si può però dopo una sola udizione scrivere accanitamente del nuovo *Quartetto* del giovane artista; un lavoro serio, frutto di luoghi e forti studi, vuole essere vagliato con coscienza. In grazia dei progressi dell'epoca, l'arte non è un giuochetto facile né un passatempo dello spirito, ed una distrazione. Nulladimeno parmi esser nel vero affermando, pe' ricordi lusingati dall'udizione di questo *Quartetto*, che esso basta per fare ascrivere il suo autore fra gli eletti, perchè rivela una maturità d'idee ed una sicurezza di stile sorprendenti in un giovane poco più che ventenne. Il disegno svela larghe proporzioni; l'armonia è ben nuda, i contorni sono larghi, eleganti, nell'insieme v'è slancio, grandiosità, poesia. Dei componimenti minori alcuni contengono idee salienti ed effetti nuovi.

Dopo di aver parlato dell'Esposito come compositore, potrei raccomandarlo come pianista egualmente egregio, ma siccome il feci molte altre volte, così mi basterà il dire che si appalesò fra' più degni discepoli del Cesi, che il suo tocco è netto e vigoroso; insomma l'Esposito mette i primi passi nell'arte con successi imponenti, i quali non tarderanno ad assicurare al suo nome un bello e glorioso posto nell'artistica palestra.

Vi parlai del Cesi per incidente; la stima pel suo Circolo cresce ogni dì più: la sua scuola parmi quell'albero descritto da Plinio, in gran copia provvisto di rami e di frutti d'ogni specie. Ogni allievo ha pregi particolari e sua propria fisionomia, ma dal tocco e dallo stile si riconoscono sempre i pregi dell'egregio capo. Duolmi non poter di tutti parlare, e lodevolmente menziono le signorine Orlando ed Altamura, e i giovani Florida, Falcone, De Beaupuis, Sanguinaccio, Del Valle, Rivela, Gulì, Lebrecht e D'Andrea. Il Florida ha dritto poi a lode maggiore perchè dà buoni saggi di composizione e palese sodi critici; esaminò accanitamente la *Suite in re minore* dell'Händel.

Un altro allievo del Cesi pur valeroso e che altra volta lodai, è il Sarro; si fece molto onore dirigendo una tornata alla *Harmonica* Bellini, e suonando in un *Trio* ed altri

pezzi per pianoforte solo si rivelò esecutore forte, agile, animato.

È un peccato che il *Conte di S. Romano* non sempre sia uguale; ricco di bellezze, contiene qualche pezzo stupendo, come la ballata del baritone al secondo atto, ed è sempre melodico. La parte strumentale è trattata con molta perizia ed alcune combinazioni armoniche sono davvero peregrine. Nell'opera predomina la vivacità, la forza e talvolta anche la freschezza, ma non sempre le melodie, per quanto scorrevoli, facili, ritraggono con evidenza ed efficacia le situazioni drammatiche del libretto, che sia detto di passaggio, resta un soggetto sì fattamente diabolico, che il poeta in principio l'aveva addimandato *Satana*. L'opera mantiene sempre desta l'attenzione dello spettatore e perciò ha conquistato le generali simpatie del pubblico del Bellini, il quale l'ha applaudita in modo che può dirsi avere udito proprio la musica *justa cor suum*. Auguro all'egregio compositore che molti altri pubblici facciano altrettanto.

Il coscienzioso, diligente e solerte signor Lianovossani nel suo *Saggio di rettifiche ed aggiunte al supplemento Felici* è inebbro nelle seguenti inesattezze. Assegnando le date delle rappresentazioni della *Margherita d'Aragona* e di *Rmo*, lo crede composte, come il Pouglin pure asserisce, dall'Aspa, il che non è. L'*Rmo* è opera del Cely Colaianni con musica di Vincenzo Battista. Al S. Carlo ebbe ad interpreti la Tadolini, il Fraschini, il Coletti e Marco Arati e fu proprio eseguita il 1846, ma fece un solenne capitolombolo; fu un successo d'ilarità: siccome i primi pezzi non piacquero, così gli uditori cominciarono a volgere in beffa il titolo dividendolo ed interpretandolo nel dialetto: *E mo?* Quest'espressione ellittica voleva dire e che potremo udire dopo questo?

La *Margherita d'Aragona* fu eseguita pure al S. Carlo l'autunno (il che non è detto) del 1844. Il libretto era dello stesso Gianbattista Cely Colaianni e la musica pur del Battista, dell'Aspa mai. Fu eseguita dalla signora Goldberg e Grütz, e dai signori Fraschini, Coletti e Arati. Oltre questa correzione bisogna fare pure l'altra all'articolo Battista, dove è detto che la *Margherita d'Aragona* venisse eseguita il 1845, invece del 1844.

Il Pouglin poi fa l'Aspa autore d'un *Gustavo Wasa*, nè so con quanto fondamento possa asserirlo; il Fétis nell'occuparsi dello stesso maestro, confonde qualche opera; e fra queste non annovera il *Giocoso*, melodramma in quattro parti di Almerindo Spadetta che l'Aspa scrisse nel Fondo il 1857; l'opera fu eseguita dalla Bondazzi, e dal tenore Dell'Armi, dal De Bassini, Luzio, Arati e Silvetti. Il Lianovossani ora quando attribuisce a Mario Aspa l'opera *Piero di Calais*; è esatto che essa fu eseguita al teatro Vittorio Emanuele di Messina, ma venne composta da Saro, figlio di Mario Aspa.

Queste rettifiche saranno continuate e per conto mio con piacere, sia per la bontà del libro del Pouglin, scritto egregiamente e con imparzialità, sia perchè l'egregio musicologo appella de tous ses vœux les rectifications, les éclaircissements et les corrections.

È morto Giacomo Ferdinando Sievers; nato a Pietroburgo il 10/23 giugno 1809, venne in Napoli nel 1834, e qui fondò una modesta fabbrica di pianoforti, che in breve divenne una delle primarie. In Germania aveva imparato a costruire pianoforti, coltivava pur la musica, perchè sapeva suonare il flauto, il violino e lo strumento che con molta eleganza e solidità egli fabbricava. Aveva non scarsa cultura, parlava molte lingue ed aveva scritto un libro utilissimo agli accordatori. In pochi mesi aveva perduta la vista, soffriva di asma e questa lo spense in pochi dì.

Il maestro D'Arienzo ha rassegnato l'ufficio di direttore temporaneo del nostro Collegio; il regio Commissario ne ha assunto gli impegni: sarà coadiuvato dal maestro cavaliere Paolo Serrao, primo maestro di contrappunto e composizione. - Acuto.



TORINO, 10 giugno.

Continua la stagione estiva al Balbo - L'Alceste e la Linda di Chamonix - A cetera dell'Alfieri - Agrippa - L'archetipo lo stesso a Parigi - Sedia del Repertorio - Gli Intermezzi alla Cleopatra di Mancinelli - Francesco Bellini - Un precursore, l'istesso di gran.

Se volessi dirvi le ragioni del mio silenzio per tanti giorni, non mi troverei imbarazzato per certo: le ragioni potrebbero essere molteplici, e prima fra le altre questa, che mi mancava la materia per una corrispondenza... e mi pare che ciò basti, e mi dispensi dallo scusarmi di più. Di teatri d'opera abbiamo aperto il solo Balbo, il nostro teatro d'estate; il teatro meno elegante di Torino, ma in certe stagioni il più frequentato.

L'Ebrea vi è andato in scena più giorni fa, ed anche per lui volsero benigne le sorti. Interpretato dalla Drag, dal Palou e dal Giordano, ha incontrato facilmente il favore del pubblico. È questa una delle opere più popolari a che più sicuramente solleticano il gusto del popolo, da cui è il primo acquisto apprezzata e capita. È una di quelle opere che piaceranno sempre: perchè vi sovrabbonda la melodia, la spontaneità del pensiero e della struttura. Sovrabbondano, è vero, pure la fragorosità, ed i luoghi comuni: ma il pubblico, che va al teatro non per rompersi la testa a decifrare le astruserie e le nebulose, ci passa sopra; si diverte, applaude... e forse non ha torto. L'esecuzione fu la migliore che si potesse pretendere al Balbo. La Drag sfoggiò nelle sue belle note acute, ed interpretò il carattere della Leila con molto sentimento. Il Palou attore perfetto, come già dissi, ebbe campo di farsi meritamente applaudire e il Giordano, nella sua parte difficile assai, degnamente completò la triade.

Dopo l'Ebrea la Linda di Chamonix, che contrastò. La interpretarono la Montanari (soprano), che surrogò la brava signora Malvezzi, che essendo indisposta volle sciogliersi; il Marescalchi (baritone), e il Lazzarini (tenore). Debbo anche per costoro bruciare parecchi granellini d'incenso, poichè davvero se lo meritavano. La Montanari ha un filo, un filo solo di voce, ma lo maneggia con grazia; il Marescalchi fu coperto di applausi perchè accuratissimo nel canto, e dotato di voce assai robusta; come altrettanto graziosa e gentile è quella del Lazzarini.

Non parlo degli altri artisti che fecero chi più chi meno bene la loro parte: e mi permetto un rigoroso silenzio sulla parte di Pierotto che si è voluto far sostenere da un mezzo soprano principiante... molto principiante.

Se per le passate settimane il solo spettacolo d'opera fu il Balbo, nella ventura (al 15 probabilmente) avrà luogo la solenne - aggettivo d'obbligo - apertura dell'Alfieri, che già vi annunziò. Si darà per prima opera l'Isabella d'Avignone; indi la Favosita, per cui fu scritturata la Carolina Forzi. Il cartellone enumera molte altre opere, fra cui il solerte impresario dovrà scegliere le successive, ed io gli auguro che i venti gli siano propizi, come pare gli spirano fin d'ora. Possa a suo favore avverarsi, o per il proprietario del teatro, la verità del proverbio: chi ben comincia, ecc., è alla metà dell'opera!

Nel numero passato della Gazzetta avete letto l'elenco dei pezzi che si suoneranno dalla nostra orchestra a Parigi. È tutta roba italiana, prettamente italiana, e credo che questo sia stato un saggio pensiero del nostro Comitato, molto operoso e molto intelligente. Volendosi sortire dai confini del nostro repertorio musicale, troppo sterminato apparirebbe l'orizzonte, e forse l'andata d'una orchestra - anzi di più orchestre italiane - al Trocadero mancherebbe

di suono. D'altra parte scegliere nel repertorio francese potrebbe parere inutile plagio, e spigolare in quello tedesco riuscirebbe assai pericoloso a Parigi, e in questi tempi in cui va accentuandosi una specie di lotta intellettuale fra la razza teutona e la latina.

Alcuni dei concerti che si daranno dalla nostra orchestra a Parigi, possiamo intanto pre-gustare assistendo ai concerti popolari del teatro Vittorio Emanuele.

Eccovi una rapida esposizione dei pezzi che vennero eseguiti in quello di ieri.

1.° Intermezzi pel dramma Cleopatra - Mancinelli. Molti dei lettori della Gazzetta musicale avranno già potuto apprezzare il merito di questo lavoro, studiandolo sulla accurata riduzione per pianoforte che la casa Ricordi ha stampato in un formato davvero elegantissimo. Ne dirò poco, quindi. La Sinfonia è, per me, il pezzo migliore: è splendida, concisa; vi domina sommamente il colore locale; è una sintesi energica, elaborata di tutto il lavoro. Segue la Marcia triennale, cui non abbonda forse l'originalità. Segue l'intermezzo la Battaglia d'Azio. L'orchestra descrive dapprima la calma serena, tranquilla del mare; una raffata di aquiloni, preludio della immane clade, attraversa l'aere; le ciurme si svegliano; s'odono squilli lontani di trombe; l'attacco incomincia, ingrossa, scoppia; poi Cleopatra fugge; Antonio la insegue; si incontrano; si parlano; e la battaglia ricomincia; ed incomincia la fuga, e dopo la battaglia, e dopo la fuga ritorna la calma serena, tranquilla del mare. Così, almeno, io ho sentito questo intermezzo, e l'ho sentito con infinita compiacenza. Viene 4.° lo Scherzo-Organ, che per molti è il pezzo migliore del lavoro, mentre altri per esso accusano il Mancinelli di essere stato troppo ricercato e smanioso nell'effetto nuovo e strambo. Dell'intermezzo 5.°, Andante-Barcarola, si volle e si ottenne il bis, ed in ciò volere il pubblico torinese ha mostrato di essere assai buongustaio; la chiusa di questo intermezzo è delicata, finissima. L'ultimo intermezzo, Marcia funebre, fu pure applaudito.

Il Mancinelli si è rivelato scrittore potente, pieno di nerbo, di sentimento; conoscitore profondo dell'effetto e della scienza musicale. Che bella speranza per il nostro paese!

Dopo gli Intermezzi alla Cleopatra, l'orchestra eseguì l'Aria Schiavona del Veracini trascritta per soli archi da A. Bazzini; indi la ballata Souvenir-toi per oboe e violoncello con accompagnamento d'orchestra di Francesco Bellini (professore d'orchestra a Monaco), eseguita dai professori Casella e Gastelli.

« Questo gentile scherzo - dice il programma del concerto - è pieno di poesia; il dialogo che ha luogo fra il violoncello e l'oboe è interessantissimo (1) e interpreta mirabilmente quanto in proposito all'argomento (2) si possono dire Lui e Lei (3) rappresentati (4) dai predetti istrumenti. Nella conclusione poi oltre il Souvenir-toi par di sentire a pronunziarsi fra i sospiri, anche la triste parola « addio (5) ».

Ho voluto riprodurre questo brano del programma che è interessantissimo per la sua estrema lepidezza; ma mi affretto a dirvi che la ballata è un gioiello purissimo; una odissea di una delicatezza da non dirsi; che non si meritava certo quel pezzetto (6) di prosa commentativa.

Se ne volle il bis; e fu accordato.

Ha chiuso il concerto la sinfonia della Giovanna d'Arco. Quanto bene l'orchestra di Torino sotto la magica e nervosa bacchetta di Pedrotti abbia eseguito tutti questi pezzi, non saprei convenientemente dirvi; e preferisco - come torinese - tacermi (onde non mi si rimproverino una compiacenza di campanile). Io sono certo che il pubblico di Parigi confermerà il giudizio del nostro che è stato dei più lusinghieri. - C.

LIVORNO, 5 giugno.

(Ritardato)

Il Barbiero di Siviglia.

L'estate si avvicina a gran passi e la nostra città sta per riprendere un aspetto ridente che la rende in questa stagione uno dei più piacevoli luoghi. Frattanto che si attende il buon andamento per fare i bagni di mare, altri bagni, e questi di sudore, si stanno facendo al teatro Goldoni, ove la signora Biancolini, la tanto celebrata artista, ci rappresenta il Barbiero; e sebbene essa non si trovi troppo a suo agio in quest'opera, pure non può a meno di piacere, e risenote moltissimi applausi specialmente nella cavatina e nell'aria della lezione.

L'impresario Grossi però, secondo il suo solito, ha fatto anche questa volta, come siol' altri, le nozze coi fichi secchi, e potrebbesi aggiungere che ve ne sono dei grumi, perchè, tranne la sallodata artista la cui capacità nessuno potrebbe negare, il resto è bene coprirlo con un velo, e tanto basti.

L'altra sera venne rappresentato anche l'ultimo atto dei Capuleti e Montecchi, e la signora Biancolini fu un Romeo lodevolissimo, trasportando il pubblico all'entusiasmo; e non poteva essere altrimenti. - A. R.

PARIGI, 12 giugno.

La musica all'Esposizione universale - Campo di Marte.

Nella precedente mia lettera vi feci parola delle accademie musicali del palazzo del Trocadero; in questa mi si conceda d'intrattenermi della parte che è stata fatta alla musica nel recinto stesso del Campo di Marte, vale a dire nel palazzo (se può chiamarsi così) dell'Esposizione universale; beninteso che questa musica non esige biglietto comperato per essere udita. Chiunque va a visitare l'Esposizione può togliersi il capriccio di riempersene le orecchie, dalle 10 del mattino alle 8 della sera... ed anche di ricominciare il domani ed i giorni seguenti.

È di diverso genere la musica gratuita di cui parlo, e di cui parlerò or ora. V'ha in primo luogo quella che vien eseguita nei caffè, birrerie, e luoghi simili. Questa dei tri-gones attiva principalmente la calca. È composta di suonatori ungheresi o boemi che suonano strumenti a corda, afforzati da un clarinetto e da una specie di salterio, che vien picchiato con due martellini d'avorio. È per lo più musica da danza; ma molto vivace; animatissima, da non far solamente frémere la gamba, ma anche girar le teste.

V'ha inoltre la musica araba, scandita da tamburini senza sonagli, molle, languida, cadeuzata, un po' monotona, ma non affatto scevra d'attrattiva; inchinevole a restar nei toni minori, e che dà un'idea assai vaga delle melodie orientali.

Quando dico che questa musica è gratuita, non bisogna prendere questa parola nel senso letterale. Certo non si paga per udirla; ma il prezzo delle bevande o dei camoggeri in questi stabilimenti è un po' più alto di quello degli altri, ove non si fa musica. Ed è giusto. Bisogna purè che i proprietari o i fittajuoli dei caffè e birrerie paghino i musicanti che attirano la gente!

Là dove la musica è davvero gratuita, nel senso più ampio e più piacevole della parola, è nella sala d'esposizione di pianoforti, arpe, ecc. Ed essa ha inoltre il vantaggio di essere eccellente. Ciò per due grandi ragioni: la prima è che gli strumenti sui quali è eseguita sono modelli di perfezione, ed è appunto perciò che fanno mostra all'Esposizione internazionale; e la seconda, perchè coloro che li suonano non sono mica artisti di poco momento.

Citerò qualche nome per darvene un'idea. La casa Erard ha scelto, per fare udire i pianoforti della sua fabbrica, i pianisti che han nome Alfred Jaell, E. Wolf e Quidant. La

casa Pleyel ha confidato i suoi ad Enrico Katten, Saint-Suëns e Teodoro Ritter. I pianoforti di Enrico Herz sono suonati da Antonio de Koutski, Ferraris e la signorina Theilner. V'è Rummel che fa ammirare il suono dei pianoforti di fabbrica inglese; Magnus quelli che vengono di Russia, e via dicendo, per altre nazioni, come l'Olanda, che ha Grahg, l'America che ha più d'un eccellente pianista, e principalmente Granwald.

Il gigantesco organo di Cavallé-Coll è suonato da Guil-mant e da Pugno; le arpe di Erard lo sono da Godefroid, ecc.

Sicchè, coloro che visitano le lunghe corsie del palazzo del Campo di Marte, sono il più sovente arrestati da un'onda d'armonia che viene dalle sale ove sono esposti gli strumenti di musica. Allora si dirigono là onde ad essi viene il suono, ed ecco come si trovano, senz'aspettarselo, ad un concerto bell' e buono, senza tirar di tasca un centesimo, salvo il prezzo del biglietto (un franco) che hanno dovuto sborsare per penetrare nel recinto dell'Esposizione. È notevole che mediante questo tenuissimo prezzo d'un franco, possono visitare per una giornata intera le meraviglie dell'industria del mondo intero, ed assistere ad ottime esecuzioni musicali, per le quali sono pubblicati appositi programmi contenenti i pezzi prescelti. E vi assicuro che questa scelta è fatta con un gusto squisito ed un eclettismo lodevolissimo. Tutte le scuole vi sono rappresentate, senza meschino orgoglio di nazionalità. Sicchè può dirsi che la miglior musica dell'Esposizione è quella che non si paga.

A. A.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Padova e Londra.

## SAGGIO DI RETTIFICHE ED AGGIUNTE

al SUPPLEMENTO FÉTIS, Vol. I

pubblicato a Parigi per FIRMANO DIDOT, 1878, in-8°

RIFERIBILMENTE A MAESTRI ITALIANI E RELATIVE OPERE

(Continuazione. Vedi N. 25).

GAZZERA . . . . , pag. 371.

GAZZERA ADOLFO.

- I tre rivali. Ivrea, 1876. Primavera.

Chi la vince? ossia I tre rivali, opera buffa in tre atti, rappresentata nel teatro d'Ivrea la quaresima 1876.

I titoli come sopra si hanno dall'edizione, tip. F. B. Gatti di quella città del suddetto anno, citata nell'anno X della Bibliografia italiana, N. 2236.

GENERALI PIETRO, pag. 372. - L'innocenza premiata.

Opera rappresentata nel teatro in via Emilia di Modena nel carnevale del 1811. Gaudini, Cronistoria, vol. I, pag. 217.

Beniowski, melodramma in due atti di Gaetano Rossi, rappresentato nel gran teatro La Fenice di Venezia nel carnevale 1831.

Ultima opera del celebre maestro che rimase affatto sconosciuta al Fétis e suo continuatore, quantunque di molto pregio, che non fu apprezzata quanto meritava, anche perchè udita soltanto nelle due o tre ultime recite di quella stagione.

L'esecuzione della parte del protagonista di quest'opera veniva affidata alla prima donna contralto signora Belloli, che aveva sostenuta anche quella di Alfonso nell'opera Fenella, dacchè l'artista Gio. Battista Vallini aveva dovuto dei cantanti, nella quale abbiamo dimenticato altresì di avvertire che la signora Belloli non figura, pag. 23, nella rubrica ritirarsi dalla scena dopo l'infelice comparsa che aveva fatto nell'opera il Conte di Lenosse, prima opera di quella stagione alla Fenice.

Questa notizia troviamo opportuno di riportarla per riparare ad un' involontaria omissione in cui siamo incorsi estendendo la recente serie degli spettacoli della Fenice, vertire che la signora Levis Emma erasi prodotta sulle scene



di quel teatro nell'opera *Fenella* quale artista di balto per le parti, non altrimenti da ritenersi cantante.

GHITI . . . . . pag. 377.

GHITI GIOVANNI.

— **Don Sussidio**, Prato, 1867.

**Don Sussidio Caramella**, melodramma comico in due atti di *L. Piccini*. — *Bibl. Italiana*, anno II (1868), N. 2730 bis.

GIANNETTINI ANTONIO, pag. 377-378.

GIANNETTINI o ZANNETTINI ANTONIO.

— **Jeffe**.

**Jeffe**, oratorio del dott. *Gios. Battista Neri*, Modena, per Battolomeo Soliani, 1887, in 4.

Così vien riportata l'edizione di questo oratorio nella *Storia letteraria d'Italia* del P. Zaccaria, vol. XIII, pag. 238. Nella *Cronistoria* più volte citata del Gandini, vol. II, pag. 9, lo si ricorda soltanto colla data 1893, in cui deve essere stato replicato, ed ivi si accenna che non si credea improbabile che venisse eseguito nel teatro di Cortè.

— **Il martirio di Santa Giustina**.

Oratorio, poesia del *Sacchi* ed eseguito il 9 marzo 1710 in Modena, per quanto si legge a pag. 15, vol. II, della sopracitata *Cronistoria*.

GIANNOTTI ANTONIO, pag. 378. — **La Madalena pentita**, oratorio, 1685, in un convento di Modena.

Questo oratorio, poesia di *Alonso Colombi*, fu eseguito nella Venerabile Confraternita di San Geminiano la sera del martedì santo dell'anno riferito, come dall'edizione del libretto, Modena, per gli eredi Cassani, stampatori episcopali, 1685, in-8 piccolo, con antiporta col titolo e figura.

GIOSA (DE) NICOLA, pag. 384. — **La casa degli artisti**, Napoli.

Questo dramma giocoso di *Andrea Passaro* fu eseguito nel teatro Nuovo di Napoli l'anno 1842. Dal Fôti si ricorda col titolo: **La casa dei tre artisti**, come pure dal cav. Florino che riferisce anche l'altro.

— **Elvina**, 1845.

Melodramma semiserio di *Almerindo Spadella*, rappresentato nel riferito anno al teatro Nuovo di Napoli. Nel Fôti il titolo per equivoco di stampa sta *Elvino*.

**Le due Guide**, melodramma in quattro atti di *Marco D'Avanzo*, rappresentato nell'I. R. teatro degli Illustrissimi Signori Accademici Avvalorati, posto in via degli Armeni di lavoro, il carnevale 1847-48. Uno spartito di quest'opera colla data 1857, teatro Nuovo, Firenze (dove ritenesi riprodotta e forse ritoccata ben anco), si conserva nell'archivio del R. Conservatorio di S. Pietro in Maiella di Napoli. — Cav. Florino, vol. II, pag. 1004.

— **Un Geloso e la sua vedova**, 1855. Teatro Nuovo.

La rappresentazione di quest'opera verificavasi soltanto che nel carnevale 1857, precisamente nell'8 gennaio, come si legge nella 2.<sup>a</sup> edizione dell'*Annuario musicale* del signor Paloschi, pag. 2.

— **Ascanio il gioielliere**. Teatro d'Anghennes.

Fu eseguito questo melodramma, poesia di *Giuseppe Sesto Giannini*, nella primavera 1847 all'indicato teatro di Torino, ove fu stampato il libretto da Lorenzo Cora, in-12. Da taluno a quest'opera si assegnerebbe l'epoca 1856, ma al caso trattasi di una replica.

— **L'arrivo del signor Zio**, Sutura.

Quest'opera buffa in tre atti di *Andrea Passaro*, veniva rappresentata al teatro Carlo Felice di Genova l'autunno 1846, e forse prima altrove.

— **Isella la modista**, Napoli.

Il melodramma comico di *Leopoldo Tarantini* col riportato titolo, venne rappresentato a Napoli nella primavera 1857 al teatro del Fondo.

— **La Cristiana**, scritta per Venezia, 1858. — **Ida di Benevento**, Bari. — **Il Gitano**, teatro S. Carlo.

Tre opere non eseguite.

(Continua)

LUIGI LIANOVOSANI.

## Teatri

MILANO. — Il *Rigoletto* al Dal Verme è il migliore e più completo spettacolo dato fin d'ora. Che musica, buoni Dei, che musica!

Ottimo fra tutti il Bertolasi, come cantante ed attore; in alcuni punti eguale ai più grandi artisti che interpretarono la difficilissima parte del protagonista.

Anche le signore Musiani e Rambelli e i signori Devillier e Ulloa contribuirono al buon esito.

Fu fatto ripetere il duetto di Gilda con Rigoletto. — Il famoso quartetto, assai bene eseguito, ha suscitato entusiasmo. Insomma, uno spettacolo che merita elogi, e che auguriamo attiri molto pubblico.

## NECROLOGIE

Napoli. — Ferdinando Sierera, fabbricante di pianoforti.

Bologna. — Teresa Bagliarini-Mistrali, ex-artista di canto.

Berlino. — Franz Espagne, conservatore della sezione musicale della Biblioteca, morì il 25 maggio a 50 anni.

— Giulio Gabrielsky, flautista, morì il 26 maggio.

Londra. — Federico Guglielmo De Lignozzi, maestro di musica, morì nell'ospedale di Middlesex.

## REBUS



SPERAGIONE DEL REBUS DEL N. 22:

*Sopra il nero non vi è colore.*

Fu spiegato dalla signora Virginia Montalban, a cui spetta il premio.

Omissi del Rebus del N. 21: Virginia Montalban, a cui spetta il premio.

## AVVISO

Viene aperto il concorso al posto di Maestro di musica della Società Filarmonica di Rovigno, città che conta oltre 11.000 abitanti, cui va unnesso l'annuo stipendio di Fiorini 800 v. u. pagabili in rate mensili anticipate.

Gli aspiranti dovranno far pervenire le loro domande alla sottosecritta entro il 26 p. v. giugno, munendole dei documenti comprovanti:

1.<sup>o</sup> Età, stato di salute e condotta morale.

2.<sup>o</sup> Istituzione ed idoneità consegnate ad istruire nella musica vocale ed istrumentale, all'esercizio pratico del violino, a ridarre musica, ad accompagnare al piano ed a dirigere banda ed orchestra.

3.<sup>o</sup> Servizi eventualmente prestati.

Il Maestro dovrà impartire l'insegnamento musicale ai dilettanti ed allievi della scuola sociale e dirigere la banda, l'orchestra ed i cori ad ogni occorrenza.

La caso di eminenti prestazioni egli potrà attendersi dalla Società delle straordinarie remunerazioni.

La nomina verrà fatta per tutto l'anno 1880, libero tanto al maestro quanto alla Società di disdire i reciproci obblighi alla fine del primo anno, previo avviso scritto di tre mesi.

Dalla Direzione della Società Filarmonica

Rovigno, 24 maggio 1878.

Avv. Dott. GHIRA.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIII, N. 22  
23 GIUGNO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## INTORNO ALLE DIVERSE INFLUENZE DELLA MUSICA SUL FISICO E SUL MORALE

XVII.

Riservandomi di ritornare su questo argomento quando dirò più particolarmente della parte estetica, proseguirò intanto nell'analisi della memoria del Rambosson.

Allo scopo di meglio precisare i diversi effetti della musica sul sistema nervoso e sulle facoltà psichiche, l'autore si fa ad investigare le analogie che si riscontrano tra gli effetti della musica e quelli prodotti da certi alimenti.

Tali analogie non sfuggirono a parecchi osservatori, come dalle seguenti citazioni: « Les sons violents (scrive il Baugier nella sua filosofia della musica) grisent comme les vins capiteux, mais de ce que la musique est d'un puissant effet pour animer au combat, si l'on conclut qu'elle fait naître le courage, on devra alors reconnaître le même pouvoir à l'art du distillateur: l'eau-de-vie produit aussi, par l'excitation du système nerveux, la même agitation, le même besoin d'action; et certains soldats, on le sait, ne peuvent se battre que gorgés d'alcool. »

E altrove: « Le peintre ou le poète, à l'audition d'une œuvre musicale, peut sentir se réveiller en lui toutes les forces créatrices de son imagination, et trouver un sujet de vers, un motif de tableau. Cette agitation générale de la sensibilité joue pour lui le rôle du café, du vin, d'un agent excitateur quelconque qui développe l'activité du système nerveux, c'est ce que l'on pourrait appeler l'action alcoolique de l'art. »

Il Blocqueville così si esprime sul medesimo argomento: « La musique agit sur notre organisme comme les topiques matériels: elle est hygiénique et même médicale, mais elle grise, enivre et devient dangereuse tant que l'absinthe ou l'opium, quand elle est violente, passionnée, ou même tendre et voluptueuse. »

Senza pretendere di purificare completamente gli effetti della musica a quelli delle sostanze modificatrici del sistema nervoso, e senza voler indagare fino a qual punto possa verificarsi una tale purificazione, l'autore crede che a chiarire il suo concetto torni più utile richiamare le leggi da lui formulate riguardo all'influenza degli alimenti sul fisico e sul morale; leggi che ottennero la sanzione di parecchi fisiologi, e delle quali ebbe a dire l'illustre Beclard, segretario perpetuo dell'Accademia di medicina: « Si les principes sur l'alimentation formulés par M. Rambosson se confirment, ils confirment une des plus grandes découvertes physiologiques faites jusqu'à ce jour. »

XVIII.

Queste leggi si riducono alle seguenti:

- Vi sono degli alimenti che agiscono specialmente sui nervi del moto; altri di preferenza su quelli della sensibilità.
- Gli alimenti che agiscono con particolare efficacia sui nervi motori influiscono ancora specialmente sull'intelligenza.
- Gli alimenti che agiscono sui nervi della sensibilità influiscono specialmente sui sentimenti.
- Havi trasformazione del movimento: le forze che agiscono sui nervi motori e sull'efficienza intellettuale possono tramutarsi in sensibilità ed in sentimenti, e reciprocamente.
- Ogni alimento occupa un posto intermedio tra quelli che agiscono più direttamente sia sopra i nervi motori sia sopra i sensorii.

Da queste leggi risulterebbero delle conseguenze assai feconde per la fisiologia, per l'igiene, per la patologia, per la terapeutica, per la psicologia, e l'autore vi scorge sopra tutto uno studio oltremodo proficuo per gli alienisti riguardo al trattamento delle frenopatie. Ad ogni modo, è principalmente per la comune loro influenza sul sistema nervoso e sull'attività psichica, che la musica e l'alimentazione reclamano l'attenzione del fisiologo, del medico e del moralista.

E qui, per evitare le erronee deduzioni, alle quali potrebbe facilmente condurre un esame troppo superficiale di consimili analogie (tanto più che lo stesso autore sembra ammettervi soverchia importanza), trovo assolutamente necessario di fare in proposito alcune considerazioni.

È noto che in tutti i tempi e in tutti i luoghi gli uomini usarono abitualmente certe produzioni vegetali, non come sostanze alimentari, ma bensì per la loro influenza esilarante o sedativa sul sistema nervoso. Tali sono l'alcool, il tabacco, la canapa indiana, la coca, l'erba del Paraguay, il caffè, l'oppio, il thè, ecc., a dir breve, tutte quelle sostanze che, comprese nella categoria degli alimenti nervosi, vennero così bene studiate dal celebre nostro Mantegazza.

Una tendenza tanto universale ed invincibile può essere considerata come un istinto, ed è quindi lecito presumere che un istinto, entro certi limiti, non inganni.

Egli è in questo senso che l'asserto, a primo aspetto paradossale, essere nell'ordinaria monotonia della vita necessario all'uomo il superfluo, inchiude a mio credere una solenne verità.

Ma, pur troppo, tanto il selvaggio quanto l'uomo civilizzato si lasciano facilmente trascinare all'abuso e al pervertimento.



XIX.

L'odierna fisiologia sperimentale, valendosi da parte di questi inevitabili abusi, e riproducendo dall'altra con ingegnose esperienze i medesimi fenomeni, studiò clinicamente e con mirabile accuratezza le lesioni prodotte dalle dette sostanze nel magistero delle funzioni intellettive. Nella stessa guisa che lo studio delle turbe funzionali del midollo spinale sotto l'azione della stricnina, del curaro, dei bromuri, dell'atropina, ecc., ci fornì delle utili nozioni sulle funzioni normali di quest'organo, così l'analisi dei disordini caratteristici di una intossicazione encefalica ci somministrò dei dati assai preziosi sul meccanismo stesso dell'intelligenza.

Ora il fatto essenziale, di cui non si può dubitare, si è, secondo Richet (1), che l'attività psichica, sotto l'azione di detta sostanza, si altera costantemente nel medesimo senso. Le facoltà immaginative e concettive si esaltano - le volontarie, consapevoli e riflessive si paralizzano. Ed ecco rotta quell'armonia che è la prima condizione di un regolare dinamismo psichico. Tolto l'equilibrio tra le varie forze intellettive, l'uomo si abbandona senza ritegno ad un'attività disordinata, che non gli permette più né il lavoro, né la moderazione, né la riflessione, e ne fa, non già un bruto, come a torto si va dicendo, ma bensì un maniaco ed un folle. Brevemente, si va per gradi perdendo la ragione, come suol dirsi appunto nel comune linguaggio, ch'è la più perfetta espressione delle esperienze e dei fenomeni di molti secoli.

Nondimeno, al vedere come alcuni, per accrescere l'energia psichica, sogliono mettersi con tali mezzi in una condizione artificiale e straordinaria di eccitamento nervoso, si sarebbe tentati a credere che forse per le opere almeno d'immaginazione possa riuscire fruttuosa una certa sopraeccitazione cerebrale, particolarmente nella sfera dell'ideazione. Ma sarebbe senz'altro errore usarsi funesto. Quand'anche si ottenesse una somma eccezionale di forze, uno sviluppo maggiore d'attività psichica (cosa del resto affatto transitoria e conseguente sciaguratamente da proporzionato esaurimento), troppo si perde perdendo il potere di dirigere il proprio pensiero, mentre collo sforzo di una volontà ferma, resa più efficace ancora dall'abitudine e dalla riflessione, si riesce ad un risultato più sicuro e degno dell'uomo. Qui si, volere è potere. L'attenzione concentrata sopra un'idea la rende sì luminosa che può in certe circostanze e per certi individui farla apparire sotto una forma immaginativa, non più splendida e serena di quelle suscitate artificialmente dall'oppio e coll'haschisch. Alcuni artisti giungono per questo modo affatto fisiologico e con un semplice contatto volitivo sino al fenomeno dell'allucinazione, che loro serve poi di aiuto efficacissimo nel condurre l'opera impresa.

(Continua)

CESARE dott. VIGNA.

## L'Orchestra della Scala a Parigi

La prova generale alla Canobbiana - La partenza - A Parigi - Il Piquet del Figaro - Il successo alla sala del Trocadero.

La presenza delle orchestre italiane alla grande esposizione mondiale del 1878, rimarrà nei fasti della nostra musica, e sarà un'altra prova delle più luminose che fu fatto d'arte, in Italia, volere è potere.

Se un anno fa, a brucia pelo, ci avessero detto che un'orchestra italiana si sarebbe recata a Parigi, con dei programmi sinfonici, a gareggiare colle orchestre del Conservatorio, dell'Opéra, di Paderloup e di Colonne, ci avrebbe

(1) Sul volere dell'intelligenza.

parso di sognare. Eppure il sogno si è avverato e in modo, e quanto pare, splendidissimo.

Per ora non abbiamo da parlare che dell'orchestra della Scala, la quale ebbe il merito della iniziativa e di aver fatto a Parigi la prima impressione. Non occorre che ripeta quello che tutti sanno: cioè di quali e quanti elementi si componga questo ammirabile corpo orchestrale, e quale sia il definitivo programma del primo concerto. I lettori della Gazzetta ne sono già informati. - Bisogna però insistere sul merito e sullo zelo di tutti, non escluso il pubblico, il quale ha dimostrato l'interesse più affettuoso per l'esito di questa grandiosa intrapresa artistica. Insistiamo a lodare il Faccio, a magnificarlo, a porlo sul vertice come direttore intelligente ed appassionato. Cosa ha fatto questo piccolo uomo d'acciaio, in quindici giorni, è incredibile. Scelta di pezzi, ordinamento di programmi, correzioni di parti, e otto ore di prova al giorno; e di quelle prove che ammazzano un uomo, perchè il Faccio ha preso il compito suo sul serio, ci ha messo non solo della passione, ma dell'entusiasmo artistico, e si può dire che vi ha dedicato (tutte le forze dell'anima e del corpo) - Provare in quindici giorni una cinquantina di pezzi orchestrali, e molti nuovissimi per tutti, riuscendo a quella meravigliosa esecuzione che abbiamo udito alla prova generale, è qualche cosa di fenomenale e se diverremo vecchi, lo racconteremo ai nostri nipoti come un miracolo. - Il Faccio ebbe una fortuna, degna del suo valore, quella di essere assistito da 120 professori uniti dal suo stesso entusiasmo, dall'identico buon volere, fiduciosi nell'efficacia della sua direzione. È impossibile immaginare un accordo più intimo e affettuoso di quello dell'orchestra della Scala col suo direttore. Io ho assistito a parecchie prove, e non ho mai vedute esitazioni, facchezze, impazienze: tutti attenti, tutti volenterosi, tutti appassionati e quindi si è ottenuto in breve tempo quell'esecuzione che ha destato il nostro entusiasmo ed ha stupito il pubblico cosmopolita del Trocadero. Né la benevolenza si limita al Faccio ed alla sua valorosa legione. Bisogna aggiungere anche quei signori coraggiosi, veri Mecenate, che con un disinteresse esemplare fornirono i capitali necessari, e non indifferenti, per questa intrapresa. Dico e ripeto disinteresse, perchè tutti gli artisti esecutori dell'orchestra vanno a Parigi forniti di un peculio sufficiente, o se l'intrapresa riuscisse bene, anche dal lato finanziario, hanno proporzionalmente una quota negli utili. I benemeriti sovventori organizzarono l'amministrazione della non piccola azienda con ordine perfetto: inviarono a Parigi degli incaricati che si occuparono degli alloggi, degli avvisi e della reclame, indispensabile laggiù: provvidero a tutte le possibili comodità del viaggio, al trasporto degli strumenti, alla compra della musica necessaria; un ammasso di cose per le quali occorrono quattrini, quattrini e quattrini.

La partenza da Milano ebbe luogo domenica scorsa, o il sabato di sera c'è stata la memorabile prova generale, a cui intervenne un pubblico abbastanza numeroso e sceltissimo, composto quasi tutto di artisti, di maestri, di critici e di dilettanti. In mezzo alle tenebre della platea della Canobbiana c'era un formicolio di gente, un interrogarsi reciproco sull'esito, sull'effetto che la nostra orchestra produrrebbe a Parigi, sull'acustica della sala del Trocadero. L'orchestra era tutta raccolta sul palcoscenico, molto indietro, si temeva con scapite della sonorità, perchè si credeva che i suoni svanissero in alto, nella profondità della scena, invece che irradiarsi in platea. - Vedremo poi che l'effetto c'è stato lo stesso.

I professori accordavano i loro strumenti, e Rampazzini girava a dare la nota giusta dell'accordo. Faccio finalmente arriva, monta sorridente, disinvolto sul rialzo a lui destinato e dà di piglio alla bacchetta. Il momento è psicologico. Tutta l'orchestra, come uno scatto di molla, s'alza in piedi, batte freneticamente le mani, applaudendo il suo illustre direttore, e tutta la platea fa lo stesso. Il bucano

è indescrivibile, e il Faccio non sa a chi voltare le spalle per ringraziare, se alla sua amata orchestra o agli invitati.

Cessato l'applauso si fa un silenzio di catacomba, reso più solenne dall'oscurità dell'ambiente. Faccio dà il segno e incomincia la Sinfonia in do di Foroni. A parole non si può descrivere la bellezza di questa composizione, di un vero genio sinfonico, così immaturamente perduto. A qual culmine sarebbe arrivato il Foroni se avesse potuto vivere altri trent'anni! Nella Sinfonia del Foroni c'è l'ispirazione, la grandiosità dello stile, novità d'idea, di forme, è una vita, un calore che si comunica, irresistibilmente, nell'udire. Quei violini dell'orchestra furono magici: parevano, non già note ma fiamme che uscissero da quelle corde: e tutti uniti sembravano un solo strumento. Dopo la colossale cadenza c'è stato, non un applauso, ma un urlo d'entusiasmo e tutti erano contenti, come d'una partita guadagnata. - Nessun pubblico, dicevamo, potrà resistere al fascino di una simile esecuzione.

Il programma del primo concerto, come lo ha disposto il Faccio, ha il merito di una grande varietà, ben calcolata. Così dopo l'esplosione di genio del Foroni, ecco le due eleganti, tranquille, quasi arcaiche composizioni (Contemplazione e Scherzo) del Catalani; giovane compositore di molto talento, tendente anche troppo all'elevatezza e alla idealità. A quindici anni la Contemplazione parve seria troppo e indeterminata. Lo Scherzo, a guisa di un minuetto all'antica, è graziosissimo e fu molto applaudito. - Dopo queste due cose blande, ecco di nuovo il calore aspro e selvaggio colla ouverture del Guarany di Gomes: pezzo tutt'altro che sinfonico e che bisogna considerare come appartenente ad un'opera.

Grande successo ottiene poi la Gavotta del Bazzini, di cui tutti vorrebbero il bis, tanto è cara, e l'orchestra l'ha eseguita con grazia, precisione, soavità. Io ho predetto che a Parigi sarebbe bissata, e non mi sono ingannato. Questa Gavotta è tratta da uno dei bellissimo Quartetti del Bazzini, ed è nel suo genere un capolavoro, per lo stile, l'invenzione melodica e l'originalità dello sviluppo. È un bel saggio di musica seria fatta per piacere ai musicisti più esigenti, ed anche al colto e rispettabile. La prima parte del programma finisce colla spigliata ouverture dei Promessi Sposi del Ponchielli, e sarebbe stato bene che il pubblico del Trocadero avesse saputo che questa bella composizione è leggera, per la semplice ragione che precede un'opera quasi scintillante, un idillio tratto dal celebre romanzo di Manzoni. - L'ouverture del Coriolano è uno dei pezzi scelti dal Faccio per far vedere che anche nell'esecuzione dei capolavori classici le nostre orchestre si traggono abbastanza bene d'impaccio, sempre relativamente alla poca abitudine di eseguire queste musiche ed alla scarsità di tradizioni.

La Marcia funebre dell'Aniele di Faccio è uno dei pezzi bissati a Parigi. - Udendo questa pagina deliziosa, così nettamente caratteristica, i cosmopoliti del Trocadero si saranno accorti che in Faccio non c'è solamente un direttore d'orchestra impareggiabile, ma un compositore ispirato, dotissimo, da curarsi tanto di cappello. - Alla prova generale della Canobbiana è stato un successo. - Gli ultimi tre pezzi del programma sono tre soli risplendenti. L'orchestra colorisce l'ouverture dei Vespri in modo sorprendente: qui si applaude freneticamente e a Parigi si vuole la replica. Il Caravalle Romano di Berlioz, un prodigio d'istrumentazione e di musica imitativa, piace pure al nostro pubblico che colla fulminante ouverture dell'Assedio di Corinto sale agli estremi limiti dell'entusiasmo. Il Faccio dopo la prova è abbracciato dai suoi professori e tutti i presenti alla prova generale vorrebbero felicitarlo, stringergli la mano e augurarli il buon viaggio.

### La partenza.

Domenica scorsa, alle tre e mezzo, la Stazione centrale era animata in modo straordinario, ed offriva uno spettacolo

dei più singolari. - I cento e venti professori d'orchestra partivano per alla volta di Parigi. Parenti, amici, ammiratori, curiosi, facevano loro ressa d'intorno. Erano quasi tutti vestiti d'un giubboncino di tela e di un cappello di paglia, presi dai fratelli Bocconi: parevano coscritti in partenza ed erano invece soldati valorosi e provati. Le mamme, le sorelle, le amorose, avevano portato dei commestibili per loro cari, per lenire le sofferenze fameliche durante il lungo o faticoso viaggio, reso più lungo e più faticoso dalle insospitate durezze della Società francese della ferrovia Paris-Lyon-Méditerranée. Si vedevano dai giubboncini di tela spuntare dei lunghi e lucidi panti: uno aveva le saccoccie piene di fette di vitello: la testa di un salame faceva capolino da una parte, dall'altra la cresta di un pollo arrosto: e molte bottiglie di Barolo, di Barbera, di Grignolino, facevano da accompagnamento. - Erano le tre e mezza, alle quattro lo punto si doveva partire, e il direttore d'orchestra non compariva. Finalmente s'arresta un brougham alla scorta della Stazione e n'escia un omino affrettato: dapprincipio nessuno lo conosce: un cappello largo, scuro, a cuneo, come quello famoso di Wilhelmj, gli copre il volto: un sbito succinto lo fa parere anche più piccolo del solito. L'occhio vivo ed i mustacchi appuntiti lo tradiscono: è lui, gridano tutti, è Faccio: e allora scoppia un eccidio, un urlo generale. Gli uomini alzano in aria i loro cappelli, le donne sventolano i fazzoletti. Il pubblico grida viva Faccio; i professori d'orchestra urlano viva il nostro direttore; stratta di mano, auguri, buon viaggio a tutti; è uno spettacolo gaio, simpatico, commovente. - Finalmente suona la campana della partenza. La ferrovia dell'Alta Italia fece le cose per bene, con larga e cortese ospitalità. Gli artisti viaggiano a metà prezzo, ma hanno dei vagoni comodi, spaziosi, ben atteggiati. Sfortunatamente a Modane si passa dalle mani gentili dell'Alta Italia nelle zanne della Paris-Lyon-Méditerranée. Quei signori hanno accordata la riduzione di prammatica, ma facendola precedere da una scortese rifiuto. Poi si arresero, a patto di far viaggiare i poveri artisti coi treni omnibus, stretti come le acciughe nei vagoni, in modo che impiegassero non già le solite 26 ore ma 36, con una giornata di sole cocente e due notti insonni. - E arrivati a Parigi il 18 di mattina, alla vigilia del concerto, avrebbero dovuto recarsi subito alla prova, colle ossa scomossate e gli occhi imbambolati. - Sapremo in seguito i particolari del viaggio e del primo arrivo. Certo è intanto che la prima accoglienza in Francia dovevano essere meno dure, ardui. Sappiamo che a Torino il Faccio e i suoi professori furono festeggiatissimi. Lascio la parola alla Gazzetta Piemontese che ne fa un interessantissimo e brillantissimo racconto.

ENRICO.

### L'arrivo a Torino.

Alle 7.30 erano già là, ad aspettare i confratelli milanesi, molti artisti della nostra Orchestra e i principali membri del Comitato dei concerti popolari. Alle 7.40 arriva il treno di Milano. Centoventi sono sbarcati dagli sportelli: s'aprono quelle gabbie e ne scendono bei tipi d'artisti. Un voce, un chiamarsi, un salutarsi, un presentarsi gli uni agli altri e farsi a vicenda mille interrogazioni.

È Pedrotti dov'è? Dov'è Faccio? Pedrotti, Faccio... Rampazzini... E Pedrotti e Faccio, i due veronesi, picciotti e tu per tu, grandi del pari sullo scenario da direttore, in quel brulichio si trovano finalmente: si saltano al collo, si abbracciano come due fratelli. E poi attorno a loro un capannello, si discorre, si chiarisce sempre, e quando non basta più il discorso e la parola, si alza la voce, si esulta, si grida... I due maestri picciotti, acciotti, sono sempre il centro.

— Quanti minuti abbiamo di fermata?

— Tre quarti d'ora.

— Allora qua al caffè; andiamo a combinare, a parlarci, a concludere addirittura.

Mentre gli altri artisti seguono a corsa in su e in giù a cercarsi sotto la gran tettoia, lo stato maggiore delle due parti, Faccio e Rampazzini per Milanesi, Pedrotti e Bertuzzi con membri del Comitato per Torinesi, si ritirano nelle sale del caffè della Stazione.

— Dunque lo si fa questo concerto-mestre delle due orchestre?

— Sì, per isacco. - E quando? - Al 14 luglio. - Ci aspetterete?

— Senza dubbio. - E il programma? - Què combiniamolo.



— Di Verdi... di Mercadante... di mio... di tuo... E di papà Rossini? — Sicuro, di papà Rossini. — Oh bene: ordiniamo gli otto pezzi. Questo prima, questo d'intermezzo, questo poi, quest'altro di abito... è fatto. Che programma italiano! E quando sarà eseguito da tutti i nostri bravi?

— Stupendo programma! Quello sarà un concerto!

Ma a citrar quei disloghi e quelle esclamazioni ci vuol tutta la foga, tutta l'entusiasmo dei due maestri veronesi.

E in meno di mezz'ora, senza tanta diplomazia, ecco dai due entusiasti conchiuse un grande avvenimento: l'Italia musicale al Trocadero.

Ma è l'ora di ripartire: presto, si parte, si risale. Addio Pedrotti, addio Faccio, addio Passò, Bertuzzi, Berzanovich, Rampazzini, Simovetti... addio.

Una scampagnolata a cadenze, no sibila de balucio, un altro più prepotente, una sbuffo di fuma e di foga, e il lungo treno s'avvia.

— Evviva il maestro Pedrotti! — tuona una voce. — Evviva! Evviva! — fanno eco da 10 ragani con un sul grillo 120 artisti.

Si è commossi e si sventolano cappelli e fazzoletti. Intanto il treno piglia la corsa, e come un lungo nastro nero si svolge alla prima curva fuori della tettoia....

(Dalla Gazzetta Piemontese).

## ALLA RINFUSA

\* Il *Corriere della sera* diceva in uno dei passati numeri che il tenore Mario era conte, nato a Genova nel 1812. Il *Trocadero* corresse l'errore, dicendo che Mario era marchese, ed aveva ragione, ma sbagliò alla sua volta, dicendolo nato a Torino nel 1810. Il celebre Mario De Candia nacque a Cagliari in Sardegna, dove vivono ancora i rampolli della nobile famiglia dei De Candia.

\* Splendido successo l'*Africana* al teatro di Trento. Il *Raccoglitore* scrive: « La signora Luisa Wanda-Miller fa dell'importante personaggio di Selika una bella creazione; essa si mostrò degna della fama che la precedette, spiegando una voce bellissima, un'arte squisita, e tutte quelle prerogative che la innalzano al rango di artista eminentemente drammatica. Essa diletta nell'aria del *Beuglino*, commuove nei duetti, nel quartetto, e nell'aria finale finisce nello strappare gli applausi che non le mancarono in tutti i singoli pezzi.

\* Il signor Victor Clodio è attore e cantante accurato; con queste due doti essenziali ci valò a porgere in tutta la sua verità la parte di Vasco di Gama. Nei duetti spiega una voce ammirabile, simpatica; l'aria del quarto atto la porge stupendamente; tutto quanto vi ha di melodioso nella sua parte lo rileva con modo corretto e non quel sentire artistico da farsi applaudire. »

\* All'Istituto dei Ciechi in Milano ebbe luogo un importante esperimento musicale.

Nel programma variato avevano parte la musica classica e la moderna, il canto corale e gli *a soli*, due o tre pezzi originali di compositori dell'Istituto.

Piacquero molto una *Melodia* per violoncello con accompagnamento di pianoforte, eseguita dai ciechi Piacoli e Mercanti; una *Pastorale* per arpa e pianoforte, eseguita dalle allieve Sambuga e Kertscher; una *Fantasia* per flauto con accompagnamento di pianoforte sull'opera *Lucrosia Borghia*, eseguita dai signori Trucchi e Camagni; il terzetto nel *Vopara Guglielmo Tell*, atto quarto, con accompagnamento di pianoforte; la *Preghiera della sera* ed alcune composizioni del signor Pelosanto, cieco nato.

\* La Commissione direttiva del teatro Reale di Berlino ha votato una cospicua somma per rimodernare il palcoscenico di quel teatro, il quale, quanto a meccanismi è uno dei più poveri e difettosi d'Europa, tanto che non potevansi dare certi balli, né fare certe combinazioni sceniche.

\* Un incendio ha distrutto il teatro di Bombay. Quaranta persone vi rimasero bruciate vive.

\* La *Gazzetta di Parma* scrive che la Commissione di quel teatro Regio, vistesì respinta dalla Giunta municipale le proposte da lei formulate per i prossimi spettacoli, avrebbe rassegnate le sue dimissioni.

\* Leggesi nell'*Occhioletto* di Napoli:

Alcuni amici del maestro Meola si sono formati in società per far rappresentare al Politeama un'opera in musica del suddetto maestro, dal titolo: *Teodora*.

\* Il Municipio di Spezia ha aperto il concorso al posto di professore di cornetta, obbligato all'istruzione di quel Civico Istituto, più a suonare nella Banda, come prima cornetta. Stipendio 1,800 lire annue. Per capo al Municipio di Spezia.

\* Nel 43.° Reggimento Fanteria sono vacanti i posti di suonatore di paltone in *si bemolle* e di fiedrno in *si bemolle*. La paga sarà misurata secondo la capacità dei concorrenti. Per capo al Comando del Reggimento suddetto a Parma, entro il 25 corrente.

\* È aperto il concorso per conferimento dell'appalto del teatro Comunale di Trieste, per le stagioni di carnevale e quaresima 1878-79.

La dote teatrale in luogo di 47,000 fiorini, come è segnata nel detto Capitolato, viene portata a fiorini 53,000, oltre il reddito della Cavalcina e dell'uso della sala del ridotto.

La concorrenza rimane aperta fino al giorno 10 del mese di luglio prossimo, e le offerte relative dovranno essere presentate alla Cancelleria teatrale, accompagnate da un avallo di fiorini 1000 v. a., che verranno tratti al solo deliberatario, quale acconto del deposito cauzionale di fiorini 6000 v. a., che egli sarà obbligato a versare all'atto della sottoscrizione del contratto d'appalto, la quale dovrà essere effettuata non più tardi del 20 luglio prossimo.

## A VOLO PER L'ESPOSIZIONE DI PARIGI

PARIGI, 10 giugno.

Il Trocadero ed il primo concerto francese.

Si è discusso molto sulla utilità del Trocadero come sala da concerto; e tante erano le opinioni, tante le discussioni, che s'aspettò con ansietà l'apertura della sala, perchè cessassero tutte le differenze d'opinioni, e avesse ciascheduno modo di accertare *de auditu*, quale effetto armonico produca la nuova palestra, dove si faranno udire le migliori musiche di quasi tutte le nazioni, eccettuata la tedesca, non essendosi iscritto l'impero germanico né per aprire una sua sezione nel *Champ de Mars*, al Palazzo d'Esposizione, né per concorrere in verun modo ai *festivals* musicali.

Ebbene, l'altro giorno si aprì la gran sala del Trocadero con una festa solenne musicale, il cui programma, com'era naturalmente da prevedersi, non conteneva che opere di autori francesi.

Ma paciamo prima della bella sala, accennando al medesimo tempo quali furono le nostre impressioni quant'alla bontà armonica della sala, nell'assistere a questo concerto.

Bisogna dire che gli architetti-ingegneri di questa sala, dal lato estetico sono riusciti oltremodo. La sala è vasta, senza grandi accessori al soffitto od ai muri, d'un'architettura assai semplice, ma simpatica. La forma interna è la solita delle gran sale da concerto. Hanno adottato anche qui la maniera un po' discutibile di trasferire il palco per l'orchestra ed i cori nel mezzo della sala, cioè che uno che avrà la sua sedia dietro l'orchestra, sentirà un bel niente.

Ma non trattiamoci troppo su quest'argomento, avendo da parlare di cose più importanti.

L'*acustica* d'una sala da concerto *ben riuscita* deve permettere di sentire la musica che si sta eseguendo, in tutte le parti della sala, colla stessa perfezione e colla stessa esattezza, altrimenti la sala non è armonica. Ora nel Trocadero, per esempio, in molti palchi a destra ed a sinistra, negli anfiteatri, la musica suonata dall'orchestra, o cantata dal coro produce un effetto stupendo, si distinguono anche le più minute sfumature degli archi; i legni non prolungano involontariamente il suono, e gli attacchi degli ottoni non sono inesatti. Ricordovi però ad una delle sedie in platea (dove saranno sempre quei che fanno la critica), proverete un effetto curioso — gli archi quando suonano una frase tutta loro, non fuiscono quasi mai; invece di troncarsi una frase, come vuole l'architettura musicale, sentirete una continua oscillazione della corde che vi disgusta non poco. Ora devo confessarvi che ho le orecchie fine oltremodo, e per mia disgrazia non mi scappa niente — pure sono persuaso che la minima parte del numeroso uditorio (s'intende che non posso parlare se non delle persone che si trovavano ai posti difettosi) si è accorta di questo inconveniente, anzi credo che non pochi di loro l'avranno creduta una novità armonica non mal riuscita. Ma, cari miei signori, dovendo parlare seriamente, e partendo sempre dal punto di vista critico di vero musicista, non si possono celare questi difetti, che, a veder mio, potrebbero, in parte almeno, essere corretti.

Un altro guaio derivato da una sciocca *réclame*, mi ha seccato l'altro giorno al Trocadero. Un fabbricatore di violini di Parigi, per non brillare colla sola *mostra*, ma volendo che il pubblico, visitando l'esposizione ed i concerti francesi, si convincesse anche dell'effetto fonico prodotto dagli istrumenti, donò all'orchestra di Colonne nuovi violini, violoncelli, contrabassi (fra parentesi non sono meno di 18 quei messeri a tre corde). Ora fa un effetto ottico assai curioso, il vedere una schiera numerosa, con strumenti che tutti hanno la stessa vernice, lo stesso colore, e quasi quasi le stesse lineature nel legno. Chi però sappia per esperienza che sia udire un'orchestra d'archi, la quale si serva di strumenti antichi ovvero già usati da molto tempo, ed un'altra che fa uso di strumenti tutti nuovi — non potrà a meno di giudicare severamente quest'atto quasi inesplicabile. Come volete ottenere con strumenti nuovi, siano anche fabbricati alla perfezione, quegli effetti dolci, quelle tinte quasi direi di velluto, quel chiaroscuro che forma uno de' più grandi effetti degli archi? Giusto, volendo prodursi l'orchestra francese, la quale brilla per la finezza d'esecuzione, non doveva privarsi d'uno de' principali mezzi ausiliari. Parlerò un'altra volta del programma, e solo dirò oggi che l'orchestra di Colonne quasi è impareggiabile. — RARO MIXORSKA.

## DEL FÉTIS

E DELL'APPENDICE AL SUO DIZIONARIO BIOGRAFICO  
PUBBLICATO DA ARTURO POUGIN

(Dalla Nazione).

Il Fétis, sian qui a dirlo per un'altra volta, può e deve essere tenuto come il padre della odierna letteratura musicale, perchè l'ha richiamata in vita, e perchè in tutte le sue opere sono frequentissime le pagine splendide per idee sane ed elevate, per quistioni di senso, come non potrebbero più dettamente, per preziose notizie, per bellezza e per efficacia di stile. E noi andiamo profondamente convinti che se, in ordine a storia o a critica musicale, oggi sappiamo e facciamo qualche cosa, ne andiamo debitori al Fétis. E se noi suoi seitti vediamo ora e mochie e lacune, le vediamo unicamente per questo, che nella materia egli portò la luce. Prima di lui, in Francia almeno e in Italia, era tutto buio posto.

Detto questo, però, davesi per altro che quelle macchie e quelle lacune sono molte, che sono moltissime, che, proprio, sono troppe.

Non è chi non intenda che in opere così vaste, come sono tutte

tutte quelle cui pose mano il Fétis, le mancanze e i nodi sono inevitabili; e che molte notizie possono sfuggire alle più perseveranti e diligenti ricerche. Ma il maggior rimprovero che i musicisti italiani potrebbero mosare al Fétis, non si riferirebbe già al suo *opus tenens*, ma bensì al suo *opus cecum*; e all'aver poi scritto a dettatura della fantasia, del capriccio e, non di rado pur troppo, de' pregiudizii.

Egli viaggiò in Italia più volte, per procurarsi notizie, materiali, musica e libri; — ma come procedesse nelle sue ricerche, lo dicono quelle sue lettere che mandava alla *Gazzetta musicale* di Parigi; e lo dicono anche meglio i giornali italiani di quei giorni, i quali, paravigliati, venivano correggendo e rettificando gli inesplorabili errori di cui quelle lettere andavano zeppa.

Nel 1842, per esempio, il signor Fétis, trovò che il *corista* usato in Italia, dava non già il solito *fa*, ma la terza minore superiore di *do*; trovò che i contrabassi dell'orchestra della Scala avevano quattro corde; trovò che nella chiesa di Sant'Antonio di Padova erano quattro organi... Inutilissimi, perchè in quella chiesa non facevansi mai musica. Ebbene, tutte queste notizie sono immaginazioni, sono veri e propri sogni! — Il *corista* usato in Italia dava allora, come di ancora, il *fa*; — i contrabassi dell'orchestra della Scala avevano, come hanno ancora, tre sole corde; — gli organi della chiesa di Sant'Antonio di Padova, erano non già quattro, ma due. E quanto al resto, a quella chiesa era annessa una cappella, con un maestro direttore, con esecutanti in buon numero, con un'orchestra completa, tenuti secondo il Capitolario e prestando in centocenti funzioni all'anno, venti delle quali di *grande concerto*. — E il Capitolario, almeno allora, era rigorosamente obbedito.

E ora in quelle lettere, diciamo, il Fétis è in tutte le sue opere. Con le notizie sagacemente ricercate, coi buoni ragionamenti e coi giudizi inappuntabili, hanno libero passo le notizie inesatte, i paralogismi, i giudizi passionati, le sentenze insostenibili.

Non pensando nemmeno che si può cessare dal tenere un ufficio o far spontanea rinuncia o per dieci e cento altre ragioni, senza che sia necessario morire, il Fétis non trovando più a direttore del Conservatorio di Milano il Frasi, lo manda senza complimenti all'altro mondo, e con la brava sua data: *Il mourut jeune encore en 1849*. — Il Frasi è a Vercegli e ben vivo, grazie al cielo.

Singularmente notevole per inesattezza è nel suo *Dictionnaire* la biografia che avrebbe dovuto essere di quel valentissimo maestro e direttore d'orchestra, che fu Alamanno Biagi, e che riuscì invece una strana confusione della biografia di tre persone: di Alamanno Biagi, cioè, di suo fratello Alessandro, e dell'autore del presente scritto.

Nel *Dictionnaire* v'anno, e in numero sterminato, le omissioni.

Nella biografia d'ALPINO, il Fétis scrive: *Fager Duxys d'HALBOURG-NASSAU*; in quella del *Borromani*: *Foyer Cicconno*, ma il lettore ha un bel cercare: Dibiagi d'Alcarasso e Ciccone gli sono rimasti nella penna. — Non una parola di quel Marino, che egli creda l'inventore del pianoforte. Non una parola né del Rinuccini, né della Zena, né del Metastasio, né del Da Ponte, né del Romani, né di nessuno, insomma, de' nostri poeti melodrammatici; mentre i traduttori tedeschi e francesi de' loro *libretti*, vi sono ricordati con biografia talvolta diffusissima. Egli cita un Giovanni Chiosi, dilettante di Cremona, che scrisse un'opuscola su una messa bellissima del Manni, e del Manni, autore di quella messa e di tante opere bellissime del pari, nemmeno una parola. E non una parola del Fiorenza, uno de' padri della scuola di violino napoletana; e non una parola né dell'Angelini, né del Merani. Interamente dimenticati il Ciardi, Pietro Romani, i fratelli Lingiardi, il Carulli, il Passaglia, il Furno, il Boisselot, il Payne, il Malin, il Moser, il Zeffirini, il Mousia e più e più altri che non diciamo per non riuscire eterni.

Come avviene facilmente, quando non s'ha ricorso ad altri documenti che alle biografie (le quali non sono quasi mai altro che panegirici; nel *Dictionnaire* corrono moltissimi giudizi ambigui). L'Obrecht, nato nel 1490, è detto il più grande musicista del suo tempo; — ed è detto del pari il più grande musicista del suo tempo l'Orlegem, nato anche lui nel 1490. — Nella biografia di Adamo de la Bale loggesi che: *Le jeu de Robin et Marion*, rappresentato a Napoli nella seconda metà del secolo XIII, è la più antica opera in musica che si conosca; e il Caccini e il Peri, che fiorirono tre secoli dopo, sono lodati come gli *inventori* e *creatori dell'opera in musica*.

Menato non di rado dai pregiudizii, come abbiamo detto, il Fétis si lasciò andare parecchie volte a profetizzare, e a profetizzare non ci aveva la mano.

Eccene una: « Gli elogi che tribulo alle opere del Cimarosa riusciranno senza dubbio un vaniloquio a que' moltissimi che nelle cose della musica hanno a sovrana la moda. — Armanicamente parlando, la musica del Cimarosa è povera. — Morta al teatro, essa non ha più che un filo di vita nelle accademie; e forse non andrà molto che verrà interamente dimenticata. »

Non mai abbandonato dai teatri italiani di Parigi, di Londra, di Vienna e di Pietroburgo, il *Matrimonio segreto* venne ripreso anni sono a Firenze. E da Firenze corse applauditissimo per tutta Italia, tirandosi dietro *Donizetti* e *Bernaboni*. *L'Incontro in saguina* e *Le Anziane femminili*, opere che anch'esse fecero con buona fortuna il giro dei teatri nostri e d'alcuni stranieri.



Un'altra profezia: « Il Flauto, nel artista amateur, è melodico; — ma non ha varietà, non ha originalità, non ha dottrina. Le sue opere piacciono la prima sera e piacciono nei primi pezzi; — ma poi vince subito la monotonia della sua maniera, delle sue modulazioni, del suo stile. E benché la abbia ridotta egli stesso in tutti i modi possibili per farlo riuocere, o benché sia instancabile e destro a farle valere o a farne valere il succedaneo: tout cela sera bientôt oublié. »

Tout il monde (il Fétis scriveva quelle parole nel 1834) veramente non parrebbe. La Moris conta ormai più di trent'anni di vita, e non è morta davvero.

Il Fétis, è manifestato, non assegnava alla melodia che un valore ben piccolo e al tutto transitorio. — La semplicità che la melodia ama tanto, e tanto più quanto è più bella e ispirata, per lui era perciò, una mancanza di bellezza.

Ora, appoggiata a questo falsissimo criterio, la virtù profetica del Fétis fece sempre mala prova; e come doveva, fece la peggiore a proposito del Bellini: « Il bel canto, yes d'idée, yes de variété dans les formes, et non seulement ne conviendrait pas le perfectionnement de l'art de l'écrire, mais n'en aurait que médiocrement l'instinct. »

Così egli scriveva nell'articolo Rossini del *Dizionario biographique*. E nella sua lettera citata dianzi, non dubitò di scrivere: « Bellini, ce jeune homme n'a en lui que peu d'idées; ses inspirations furent toujours incertaines; il vivait mal; il n'a eu qu'une faible intuition de l'harmonie et de l'accompagnement... Dès Bellini et au plus qu'on non historique, et bientôt ce sera le néant. »

Le *adagio* a cui, secondo il Fétis doveva ridursi il Bellini, l'abbiamo visto due anni sono quando le sue ceneri vennero trasportate da Parigi a Catania. La commemorazione destinata nell'universale da quel fatto e da quel nome, le onoranze, l'ossequio e l'anno solenne di Indi che accompagnarono quella bara, dimostrarono e provarono che la fama del Bellini, anziché scemare s'era ingrandita, e che le parole del Rossini: « Perdendo il Bellini l'arte musicale ha perduto un gigante, non erano che la schietta espressione della verità.

Se si pon mente a quel che s'è detto sin qui, e a questo che il *Dizionario* del Fétis fa testo e autorità; e che per moltissimi, anzi a la sola autorità riconosciuta e il solo testo, sarà facile intendere che il proporsi e il mettersi ad empiria lo fanno e ad emendarlo, è rendere all'arte un segnalato ed inestimabile servizio.

È questo servizio l'arte lo dovrà al signor Arturo Poncin; uno scrittore francese ereditò, operosissimo e che (senza da scriversi con carbone bianco) non è punto nemico della musica e dei musicisti italiani.

Del suo lavoro intorno al *Dizionario* del Fétis, il Poignin pubblicò nel gennaio scorso un volume (nell'istesso formato del *Dizionario* ed edito da Firmin-Didot) che conta 480 pagine e che dall'4 giugno all'11.

L'autore scrive nella Prefazione: lo mi trovo in debito di dichiarare: che non ostante le mie cure, le minutose mie ricerche e il mio desiderio di non lasciarmi sfuggir nulla, non ben lontano dal gradire che il mio lavoro sia netto d'errori e di omissioni. — La perfezione non è dell'uomo. È in un'opera di questo genere, nella quale la materia è così abbondante e così sparsa, per lui che si faccia non si può prevedere che ad essere meno imperfetta e meno incompleta. — E qui il Poignin cita il Fétis che alla sua volta scrive: « Il est hors de doute que la biographie d'un homme est une œuvre en soi imparfaite dans un certain nombre de faits et de dates; et l'on ne doit pas se plaindre. Il est nécessairement ainsi de tous les ouvrages de nature pareille. Si des personnes se mélangent à l'ouvrage pour faire des additions ou des suppressions et si elles y emploient des années de recherches, il en restera encore. »

E noi ci permettiamo d'aggiungere che ne resterebbero ancora se si mettesse in venti e se lavorassero vent'anni.

Nessuna meraviglia adunque che anche nel volume del sig. Poignin le imperfezioni siano in buon numero. Degli errori del Fétis egli ne commesse molti, ma ne restano moltissimi. De' nostri musicisti ne mancano a centinaia; mancano tutti i nostri poeti melodrammatici; mancano ancora a Cicerone e Dionigi d'Alighierasso; il Frasi, che è vivo, rimane morto nel 1849; il Bredentieri che è nato nel secolo XV, e si dice sempre che è nato nel XVII; dal Bierer che morì d'asma, si dice sempre: *Il mourut à Athènes, près de Bœotia*.

E ci fermiam qui. Materia amplissima e per nulla conveniente a un giornale politico, noi ci proponiamo di pubblicare le nostre osservazioni e i nostri appunti intorno a quel volume nella *Gazzetta musicale di Milano*, quando il direttore signor Giulio Ricordi, sia tanto gentile da concederci la ospitalità che gli chiediamo (1).

Non finiremo senza dire però, che se nel lavoro del Poignin non mancano le imperfezioni, mancano però i pregi, parecchi preziosissimi. Lo stile è scorrevole e chiaro; le notizie sono attinte a buone e sinuose sorgenti; i giudizi sono informati a vari principi estetici, sono schietti, sono assennati; la ammissione è molta, e per la massima parte, eletta. — G. A. BRAGGI.

(1) Sarà un onore per la *Gazzetta*, e prendiamo in parola l'egregio signor Ricordi.

(Nota della Direzione).

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 20 giugno.

*Piagnino sulla decadenza della arte di San Giovanni — Osservazioni intorno alla vanità della musica e una parafrasi d'una strofa del Giusti — Il salone del Cinquecento e le musiche che vi si danno — Si ritorna della Società Orchestrale e della Esposizione di Parigi — Il nono concerto di musica religiosa e altre piccole battocole per chiudura.*

Ci avviciniamo alla festa di San Giovanni, l'antico patrono e protettore di Firenze, al cui nome ed onore, ai tempi della Repubblica e dell'arte della lana e della seta, si facevano luminarie, processioni, spettacoli, corse ed altre gazzarre a beneficio e divertimento del popolino; e noi fiorentini, ai tempi che corrono, neppure ci avvediamo della presenza di questa festa religiosa, popolare e civile. Non più sgarzi né spettacoli pubblici, non comparse né offerte di Municipio, non corse, non ombra di quelle feste e trippi che si mantennero fin sotto il dominio della casa di Lorena. Appena appena un po' di bataochio del campanone a romperci il timpano, una tombola a rinfancare il senso morale del popolo, così depresso dai caduti tiranni, due girandole e qualche fuoco d'artificio sulla macellina che suol essere eretta sul ponte alla Carraja (se ci sarà, atteso l'incendio recente del polverificio); un po' di messa in musica in Duomo, e un po' di concerto magro magro, dato a cura della Società di Mutuo Soccorso fra gli artisti di musica, nel gran salone del Cinquecento, già sede del parlamento finché Firenze restò tappa della capitale vera.

A Firenze non tira buon vento, da qualunque parte si fuffi un benigno spiraglio; né, invero, c'è da meravigliarsi che gli entusiasmi musicali si vadano così svaporando uno dopo l'altro. Tutti sanno qual vita di stento e di languore conduce l'arte in grande, che suole avere il suo campo prediletto ne' teatri, nelle chiese, nei conservatori, nelle istituzioni che la fanno passare nel cuore, nei gusti e nelle abitudini del popolo, e a nessuno è ignoto con che furore di tasse se ne isterilisce il libero svolgimento, anzi la libera la vita; con che ignavia la guardino i Municipi e il Governo; come poco la favoreggino e la tutelino codici, autorità e mecenati. Di modo che lo splendore e la magnificenza storica del nostro San Giovanni, s'è ridotta una festucchiola da borgo, ed è quasi un pallido riverbero della ormai impallidita festa della Statuto. Oh il soffio del tempo come scolora tutto! Il nostro Giusti, con satirico scherzo, inneggiando a San Giovanni, cantava già:

In grazia della ricca Fiorentina,  
Che s'ha messo a seder sopra il ruspono,  
O San Giovanni, ogni fedel minchiato  
A voi s'inchina.

Oggi con altra strofa satirica si potrebbe parafrasare così la sua:

In grazia dell'Italia savona,  
O San Giovanni, se n'andò il ruspono;  
E a voi, dal deputato al municipalo,  
Nessun s'inchina.

E, come sentite, nella nuova strofa i mali sono due: la perdita del ruspono e la perdita d'un protettore per mancanza d'adoratori. Così è: nel gran salone del Cinquecento, dove, ai tempi barbari, avemmo, in questa solenne occasione, o la *Creazione del mondo* di Bayda, o la *Stabat Mater* di Rossini, o il *Messia* di Haendel, o qualche grande oratorio di qualche altro famoso scrittore, quest'anno avremo a mala pena un concerto, senza grandi masse di voci e senza grandi pezzi strumentali, e di cui n'avremo obbligo alle premure della Società di Mutuo Soccorso, che cerca, in qualche guisa (e fa bene) di soccorrere prima ed stessa. Fra i concertisti primeggiano la Biancolini, lo Sparapani e il D'Avanzo. L'anno scorso, mediante lo zelo di qualche signore, venne eseguita la *Messa* di Rossini, come ben sapete; ma poichè,

malgrado la splendida esecuzione ed il numeroso concorso, gli incassi sopperirono a stento alle spese, così quest'anno s'astenero dal ritentar la prova; se forse non ci è sotto qualche altra buona ragione. E chi sa che il tentativo di far andare a Parigi la Società Orchestrale non c'entri, almeno di riflesso o di rimbalzo.

Così è: circola chiotta chiotta la voce che si studiò il modo di far figurare all'Esposizione di Parigi quella nostra Società. Anzi s'aggiunge che qualche coraggioso amatore tentasse d'amalgamare insieme qualche altra Società, e che il malinteso puntiglio di chi la presiede, abbia mandato a vuoto i tentativi.

In questa nostra benedetta Toscana è pur languido lo spirito d'associazione; e senza quest'alto fecondatore, non che la industria, si dissecca ogni vena d'arte gentile.

Guardiamo un po' la nascente istituzione per riscoglimento della musica religiosa, strenuamente sostenuta dall'ingegno, dalla fatica e dai sacrifici dell'egregio maestro Maglioni. Quanti gli corrisposero? Da quali aiuti è soccorso? Eppure egli ebbe applausi ed incoraggiamenti per l'idea generosa. Ma quando siamo alla conclusione, *hic labor, hoc opus*! Spero che, perseverando, egli giunga alla meta; ma intanto egli è solo a tirare il carro, e per seguitare, senza trafelarsi sotto, ce ne vuole.

La mattina del 16 giugno ci dette il nono concerto, e fu copioso e variato. Lascio i nomi di Palestrina, di Bach, di Haydn, di Lemmens, di Couperin, di Liszt e d'altri famosi, per dire che lo stesso Maglioni ci fece udire un altro dei suoi stupendi *Corali*, ed una grandiosa *Sonata* (terza) per organo, ricca di melodia e di forme leggiadramente austere, condotta con ricchezza d'andamenti e di contrappunti magistrali. Di più, egli ha educato una schiera di giovani al vero stile dell'organo, ed in questo nono concerto, oltre i conosciuti e bravi alunni Gori, Nocentini, Lucarelli, Laudini, suo figlio Ferdinando e altri, ce ne fece sentire un nuovo, il Barducci che è ben degno del suo maestro e de' suoi compagni. Reando giustizia di ben meritata lode ad una fuga del giovane maestro Sestini, alunno del nostro Istituto musicale e allievo di Mabellini, uno scelto uditorio assisteva al concerto, fra cui l'illustre Bazzini che è qua a Firenze come commissario per il riordinamento al Conservatorio di Napoli. Generalmente si sente dire, che a riformare sul serio qualche cosa, ci vorrebbero meno Commissioni e più provvedimenti efficaci. Ma io me ne tiro in disparte, guardo, sento e lascio che si legli l'asino dove piace ai padroni. Tutt'al più, mi sfogo a brontolare quando si vede la povera musica ridotta da noi ad uno stato d'esinanizione tale da non poterla guardare senza un po' di stringimento di cuore. Ma è tempo d'assistere alla *Tombola*, che è l'inaugurazione delle feste di S. Giovanni di quest'anno di grazia 1878.

V. M.

GENOVA, 18 giugno.

*Le Marsiglienne del m. Caballero — Il Mosè — Appalto del teatro La Fenice.*

Domenica scorsa al nostro Istituto di musica avea luogo l'annuale distribuzione dei premi agli alunni. Straordinario fu il concorso del pubblico, non solo perchè si trattava di un divertimento gratuito, ma per l'interesse che prende ogni anno più la popolazione ai progressi che vanno facendo gli allievi e all'indirizzo saggiamente seguito dal chiaro direttore maestro S. A. Deferrari, coadiuvato dagli egregi insegnanti.

E di questo savio indirizzo ogni anno si va scoprendo i vantaggi. Certo siamo ancora ben lungi dagli splendidi risultati che danno gli Istituti di Milano, Napoli, Firenze, ecc., parlo relativamente all'importanza del nostro, ma è certo però che ora qui pure si contano ottimi allievi di tutte le scuole, mentre due o tre anni or sono appena appena se qualcuno usciva dal mediocre. Non è mia intenzione di di-

lungarmi su questo argomento, intorno al quale mi diffusi l'anno scorso e qualche altra volta. Vi parlerò quindi dell'accademia di domenica.

Aperse l'accademia la sinfonia del *Don Giovanni*, eseguita dall'orchestra composta dagli allievi dell'Istituto. Seguì quindi la *Tirolese* del *Giulio Tell*, cantata dagli allievi della scuola Corale; una *Preghiera* di Donizetti, per canto; la *Concordantia*, per 8 mani e 2 pianoforti di Ascher; un coro della *Vestale* di Mercadante; un *Sestetto* per strumenti a fiato, composto dal maestro Guarneri; lo scherzo corale *Il viso* del padre Martini, ed altri pezzi per pianoforte, per canto ed altri strumenti, che non ricordo esattamente.

Ho citato questi perchè furono quelli che maggiormente ottennero il plauso generale, specialmente lo scherzo corale del Martini, che nella sua semplicità è veramente stupendo. È degno di speciale menzione m'è pure sembrato il *Sestetto* per strumenti a fiato del Guarneri, maestro di violoncello all'Istituto, quantunque in complesso l'esecuzione avrebbe voluto esser maggiormente sicura. Nè mancarono saggi di musica classica, quali di Mendelssohn e di Schubert, per dimostrare che anche in questo genere sono addestrati gli alunni.

Pare che finalmente ben presto potremo anche noi gustare qualche lavoro originale, giacchè anche la scuola di composizione verrà istituita nell'Istituto. Questa, come ben ricorderete, io sempre raccomandai, perchè la credo efficacissima soprattutto per lo sviluppo dei nostri giovani musicisti, i quali altrimenti non rimarrebbero che semplici e materiali strumentisti.

E poichè sono a parlare di giovani musicisti, dirò brevemente di una serata ch'ebbe luogo giovedì scorso al Circolo filologico, nella quale il giovane maestro Gio. Elia fece eseguire alcune sue composizioni, fra le quali ottennero il plauso generale un *Duetto-Barcarola* per soprano e mezzosoprano, un *Valzer* brillante, eseguito a sestetto, alcuna *Romance* ed una *Cantata* a 3 voci con voci di bell'effetto, e che fu accolta con grandi applausi. E qui fu visto un bell'esempio di fratellanza artistica, poichè il chiarissimo Cesare Sanlorenzo, per onorare il giovane autore, si pose a cantare coi cori e contribuì non poco alla buona esecuzione del pezzo.

Simili esempi di fratellanza artistica, quando specialmente provengono da chiari maestri come il Sanlorenzo, fanno veramente piacere, e sarebbe un bene immenso per l'arte se fossero più comuni.

Al Politeama nel mese di luglio, come già vi scrissi, vi sarà opera in musica: furono scelte a tal scopo: il *Ballo in maschera* e il *Faust*, ed altra, si dico, da destinarsi.

MIMOS.

VENEZIA, 20 giugno.

*L'Istituto musicale — Concerto — Serata al Circolo Filologico.*

Nel frattempo dall'ultimo mio carteggio a oggi i nostri teatri vennero un po' animati dai due seguenti spettacoli: *La Marsigliense*, dramma lirico in 3 atti e 5 quadri, musica del maestro F. Caballero, eseguito dalla compagnia del direttore Autopio Scavini al teatro Goldoni; e il *Mosè* al teatro Malibran. Fu e sarà sempre mio avviso che le moderne operette sono la negazione dell'arte, e questa *Marsigliense*, per la sua impronta grave, seria e pretenziosa, è la negazione delle operette. Le moderne operette si reggono perchè la musica vi entra per piccola parte (e guai se vi entrasse per la parte principale con esecuzioni, come siam soliti ad udire da tutte le compagnie che le rappresentano); esse si reggono per tutt'altro e particolarmente per il loro condimento afrodisiaco: togliete questo e introdurre il grave, il serio, il drammatico, è fare uno sproposito. Per la *Marsigliense* ci vorrebbe tutt'altra esecuzione complessiva, la quale però, a mio avviso, mentre arriverebbe da un lato a metter



sotto miglior luce alcuni tratti, mostrerebbe, dall'altro, come si vuol dire, la corda, cioè lo sforzo imitativo, pretenzioso e spesso impotente del maestro Caballero, nel quale è flagrante la preoccupazione di riprodurre, più che di imitare, pensieri, forme e modo di svolgimenti di maestri di ben altra levatura.

Anche da questa esecuzione della *Marsigliese* da parte della compagnia Scavini, e facendo uno sforzo per predisporre al brusco trapasso, dell'effetto qua e là scatta fuori, principalmente per virtù dell'imbriante canto della *Marsigliese*, canto che continua a far scorrere un brivido per le ossa. Uno dei pezzi meglio riusciti, forse il migliore di tutti, è la canzone sanguinaria di Saint-Martin, il sagrestano tramutato, per l'occasione, in furibondo giacobino, canzone accompagnata da ritornello del coro di giacobini e di quelle *farie* che erano sempre in prima linea all'epoca del terrore in Francia. Questa canzone è bella veramente per carattere e per efficacia.

La *Marsigliese* è all'ottava replica; ma il pubblico vi accorre in modeste proporzioni.

Il *Mosè* al Malibran eseguito dalla Reuzi (Anaid), del Novara (Mosè), dal Reparaz (Amenoff) e dal Prandi (Faron), ha ottenuto un buon successo, successo che ad ogni nuova rappresentazione viene riaffermato. Nessuna persona di buon senso può nell'intendimento di costituire confronti, rievocare la memoria dello stesso spartito, concertato pochi anni addietro prima del povero Mariani, e poscia da quel Fausto, il cui nome sta per risuonare famoso anche a Parigi dove si avrà ora qualche saggio dell'altissimo musicista, perchè i confronti non reggono, nè possono reggere per milanta ragioni.

Il *Mosè*, come viene rappresentato ora, entra nella categoria degli spettacoli economici; ma l'economia coll'arte nasomigliano molto al diavolo e alla croce. Non si possono, per conseguenza, analizzare minutamente tali spettacoli, e vanno guardati nel complesso, e tuttavia con indulgenza.

Giò non toglie niente affatto al merito non piccolo di due artisti, la Reuzi ed il Novara; la prima, che ha voce soavissima, è la delizia del pubblico, ed è in gran parte per essa che la *preghiera* nell'atto primo e la stretta del finale nell'atto terzo devono essere ripetuti a ciascuna rappresentazione. La voce della Reuzi si rinforza sempre più senza che il timbro, il carattere e la perfetta uguaglianza ne vengano alterati.

Il Novara, Mosè, è un artistrone per intelligenza, per voce e per eccellente metodo: il suo corpo di voce non ha la robustezza voluta per quest'opera, nella quale i frequenti pezzi concertati e parecchi del tutto scoperti, addimandano voce sonora, maestosa, rotunda e potente; ma il Novara vi supplisce coll'arte, e in qualche punto vi riesce a coprire la deficienza e la ineguaglianza delle note alte. Ma, in complesso, il Novara canta stupendamente, ed in tutto quello che fa, ha buon gusto e sicurezza, essendo musicista.

Il Reparaz, tenore, non faceva credere dapprima avesse mezzi e modi da sostenersi; ma, nel complesso, se l'è cavata con qualche onore. Egli volle far troppo, e sotto l'impero di questa brutta preoccupazione, alterò sovente e in modo flagrante e deplorabile quello che scrisse Rossini; ma in un teatro popolare, sapete pure che un *si bem*, è ancora meglio due e siano magari grida, invece di note, fanno andar in visibilio, e allora non si tien conto d'altro.

Il baritone Prandi è un Faronone debole, troppo debole. Quando, in quella parte, ho udito il Corsi, e poscia il Rota, rimpiangeva davvero quei poveri ebrei, i quali ad ogni momento venivano sulla scena per chiedere il permesso di partire dall'Egitto, il cui re cantava come si deve cantare in Paradiso; ma in questo caso quei poveri ebrei hanno ragione da vendere, se sono tanto infervorati per svignarsela...

Quanto all'esecuzione da parte dell'orchestra, tenuto conto della quantità e qualità, salva eccezioni, degli elementi del

quali è composta, non c'è poi a lagnarsi. Il merito principale lo ha il maestro Acerbi, il quale speso e spende tante fatiche nel concertare e nel dirigere questo spartito. Esigere di più, non si può, per la semplice ragione che saugna non se ne cava dal muro. Affidata all'Acerbi un'orchestra che sia fatta con rispetto all'arte e non sotto le forche caudine dell'economia, e poi giudicatelò. Allora, ma solo allora si potrà farlo: oggi è gran mercè se riesce a dar prova del suo bel talento nello stacco dei tempi, cosa anche questa ardua, perchè sovente egli segna una misura, e mentre sul palcoscenico si allarga, in orchestra si stringe, ed egli si trova propriamente tra Scilla e Cariddi, e deve mettere in gioco tutte le sue risorse, cioè la pratica acquistata sul palcoscenico, per salvare anche loro malgrado le ceneri in faccia talora e talora addirittura testarde.

So che alla Fenice venne presentato un progetto d'appalto per la prossima stagione di carnevale e quaresima. Questo progetto, da quanto so, non sarebbe senza attrattive; ma non posso permettermi di soffermarmi di più su di esso, per non influenzare in verun modo le deliberazioni della Società proprietaria della Fenice. Di questo, a suo tempo.

Le stravaganze del tempo ritardano quel movimento che dovrebbe avere la nostra stagione balneare già aperta. Non so se vi siano allo studio progetti per spettacoli musicali al Lido: finora, il giorno dell'apertura, la banda militare suonò nella terrazza sul mare e, da quel giorno, silenzio e mistero. - P. F.

#### PADOVA, 13 giugno.

(Ritardata)

Una nuova *Messa* di Soranzo - *L'Ernani* al teatro Garibaldi.

Avevo promesso di scrivere per questo numero ed abbauchè ricorro oggi la sagra famosissima del più famoso S. Antonio; pure rubo cinque minuti al culto che si dovrebbe al santo, e li dedico ai carissimi lettori della *Gazzetta*, onde tenere la mia parola.

Nella basilica di S. Antonio, domenica 9 corr., si eseguì la nuova *Messa* a grande orchestra del maestro Soranzo, *Messa* di cui vi aveva già accennato. L'esito fu felicissimo, e non potendo dilungarmi troppo, mi limito a dire come questo lavoro sia sortito bene, e come, confrontato coll'ultima *Messa* del medesimo autore, segui un rapido progresso nella difficile arte di comporre... bene.

Al Garibaldi abbiamo proprio uno spettacolo *monstre* sotto ogni rapporto. Il complesso artistico ed il coraggio dell'imprenditore di nobilitare con sì eletto elemento le scene del Garibaldi sono per sé stessi la più bella garanzia al meritato brillantissimo successo.

La signora Isabella De Escalante è un'Elvira col fiocchi; essa è artista nel più stretto senso della parola ed è valentissima. La sua voce argentina è sempre modulata magistralmente, e allorché canta *Ernani*... *Ernani*, *Idolo*, dove cava note basse stupende, ottiene applausi a folla, e tutti meritati. Poche artiste possono scherzare indovoltamente con la maggiori difficoltà, come scherza la signora Escalante. Il duetto con Don Carlo cantato bene le prime sere, fu eseguito ancor meglio alla terza rappresentazione, e nel seguente terzetto con Ernani fu inarrivabile. Lascio dall'accennare tutti i momenti felicissimi che procurarono alla signora Escalante un vero trionfo, come nel duetto del secondo atto con Ernani, e nel terzetto con Silva, che troppo dovrei dilungarmi.

Il baritone signor Brogi è dotato di una straordinaria voce e di una valentia artistica superiore alla bella fama che gode. A lui toccano i primi onori del teatro ed il pubblico ne è entusiasmato. Simpatico, intelligentissimo, esso è il *non plus ultra* del Don Carlo, ed ogni sua frase è accolta da fragorosi, unanimi applausi. Seralmente è costretto

a replicare la grand'aria: *Oh de' verd' anni miei*, nella quale alla terza sera cadde uno stupendo *sol naturale* da meritargli ben cinque chiamate.

Il signor Ronconi è un tenore non comune; ha buona voce, bel metodo e riesce simpatico al pubblico padovano, che lo applaude altre volte al Concorati.

Il basso signor Monti ci dà ottimamente la faticosa parte di Silva; la sua voce è robusta e ben intonata, pure alle volte mi sembra un po' ruvida. Esso è meritamente chiamato a partecipare agli applausi degli egregi suoi colleghi.

Le seconde parti vanno bene; ai cori per bravi nuoce il palcoscenico meschino del Garibaldi. La messa in scena se non è di sfarzo è però decorosa.

Aspettai in ultimo - *Adieu in fondo* - a fare le mie congratulazioni all'egregio direttore d'orchestra, il signor Riccardo Drigo, perchè esso è già conosciuto dai lettori della *Gazzetta* come un valentissimo maestro, ed essi erano già sicuri che sotto tale direzione l'orchestra non poteva andare che ottimamente, come infatti andò.

Il pubblico concorre abbastanza numeroso al Garibaldi facendo onore ai bravi artisti e fa molto bene. Vorrei che il *crescitando* fosse anche più rapido per compensare l'impresa, la quale diede uno spettacolo che sicuramente ci invidiano i teatri massimi. - E. Q.

#### LONDRA, 10 giugno.

(Ritardata)

Il *Mosè* in Egitto accomodato ad un Oratorio - *Verità* all'atto delle opere postume di Rossini - Il concerto a favore di Mario - Concerti - Teatri.

Se vi è lavoro che sia andato soggetto ad alterazioni e mutamenti, questo è certamente il *Mosè* di Rossini. Scritto per S. Carlo di Napoli nel 1818, ampliato per lo stesso teatro nel 1819, interamente rifatto per adattarlo alle scene dell'Opéra di Parigi nel 1827, un'ultima trasformazione lo attendeva a Londra, dove ha ripreso, se non in forma almeno in intenzione, il suo primitivo carattere di Oratorio. La Società di musica sacra dell'Exeter Hall, diretta dall'illustre Sir Michael Costa, ha pensato di dare questa splendida opera, ridotta per quanto era possibile alle forme usitate per gli Oratori, come un'interessante novità ai numerosi amatori di musica sacra, tanto più che come in tutti gli altri rami dell'arte, anche in questo si soffre una deplorabile deficienza. Ma l'eterna diatriba sul traslocamento della musica sacra in teatro, e della teatrale nei luoghi consecrati ad espansioni ascetiche, doveva necessariamente sorgere anche in queste circostanze e molti hanno gridato alla profanazione. Questi signori dimenticano, o non sanno che Handel ha trasportato ne' suoi Oratori la maggior parte della sua musica teatrale. Ma per quelli che non veggono nella musica che un elemento, una fonte di gradite e nobili sensazioni, questa invasione rossiniana nel campo sacro è stata considerata una buona fortuna.

La vera profanazione consiste nell'affidare l'esecuzione di musica così elevata e speciale, ad artisti incapaci di comprenderne le bellezze, ed anche semplicemente eseguirne la parte puramente meccanica, per la quale si esigono già voci e gola eccezionali. Di ciò solo si sarebbe reata colpevole la direzione dell'Exeter Hall, se non militasse a suo favore la circostanza molto attenuante che artisti inglesi (dono a cantare il *Mosè* di Rossini) si cercherebbero forse inutilmente in tutta la Gran Bretagna. Contemporaneamente la messa corale, l'orchestra e la potente bacchetta del Costa hanno saputo tirare da questa musica michelangiolesca degli effetti atti a galvanizzare anche un'assemblea di novelli, come si suppone dover essere quella che esclude dalle sue rievocazioni musicali ogni cosa che ricorda la terra. La scena delle tenebre, il gran finale dell'atto secondo e l'immortale *Preghiera*, sono stati i pezzi che hanno maggiormente impressionato il pubblico. Ed invero trovatemi in

tutto lo scibile musicale tre pezzi che per grandiosità, ispirazione e sentimento filosofico possano stare a confronto di questi?

Fra i pezzi disgiunti dal coro il duetto fra tenore e baritone è stato il più applaudito, abbenchè cantato con più zelo che autorità dagli esecutori. Del resto l'addattamento del testo inglese all'italiano era fatto per tutto fuorchè per dare facilità alle voci di espandersi, ed ottenere quegli effetti di flessibilità e di *legato* che si richieggono per rilevare le bellezze dello stile rossiniano. Il canto inglese non può mai essere spontaneo che in cose originariamente scritte in quest'idioma. Giacchè sono a parlare di Rossini, non lascierò di accennare, *en passant*, a un tentativo di vendita che si è voluto fare, mediante asta pubblica, delle sue opere postume.

Questo solo soggetto meriterebbe un lungo articolo che non mancherebbe d'interesse, per narrare la storia di queste opere, e cioè come e per quale fatalità cadessero nelle mani di un falso Mecene, oppignorato da questi per una somma di molto inferiore a quella ch'egli stesso aveva sborsata, e finalmente, per difetto di pagamento, abbandonate al martello del banditore. Il maligno influsso che ha regnato su queste opere fin da principio, non si è smentito nè anche in quest'occasione; l'affluenza dei compratori è stata meschinissima, e dei 157 pezzi annunciati nel catalogo, cinque o sei solamente sono stati venuti, ed a prezzi, relativamente, infimi. Nello stesso tempo che Rossini riceveva una così sconsolante testimonianza di simpatia postuma, gli amici del signor Mario raccoglievagli in un solo concerto la somma di 32,000 franchi, i quali aggiunti al fondo di sottoscrizione che si sta ora facendo per lui, debbono assicurargli una sufficiente rendita per il resto de' suoi giorni, dappoichè, a quanto pare, l'illustre tenore non vive in quello stato di opulenza che gli dovrebbe aver procurata la sua brillantissima carriera.

A Londra parlare di Mario e di un benefattore dell'umanità, è la stessa cosa. Difatti un artista che ha passato più di quarant'anni in un paese deve necessariamente avervi fatto del bene. Chi sa quanti dolori occulti il suo canto ha fatto dimenticare, quanti animi esacerbatì e feroci si sono ammansati ed hanno trovato un balsamo nelle divine sensazioni emanate dalla gola del Re dei tenori! Oltre di ciò la borsa del signor Mario non è mai stata chiusa davanti a un atto di beneficenza pubblico o privato, e tutti sanno la parte generosamente attiva ch'egli ha esercitata durante l'infelice periodo delle emigrazioni e persecuzioni politiche italiane. I promotori del concerto sono stati i signori cav. Benedict e Pissuti, il signor Woodford, l'editore di musica Arturo Chappell e gli artisti signori Sims Reeves e Santley, che inoltre hanno prestato il loro concorso artistico. Solamente il Sims Reeves, trovandosi indisposto, fu mandato in suo luogo e vece un *cheguo* di canto atonale. Gli altri artisti erano la signora Cristina Nilsson e Tribelli, la prima venuta espressamente a Londra per questa sola occasione, la signora Clairveaux e Butterworth, ed i signori Santley e Foll. Tutti hanno cantato non solamente con quell'arte che li ha resi sommi, ma con quel cuore che manifestava l'affettuoso scopo che li animava. L'entusiasmo del pubblico poi era, dicei quasi, raddoppiato dall'idea che in ognuno degli artisti si applaudiva allo stesso Mario. Fra i pezzi eseguiti ha ottenuto un brillantissimo successo una nuova ballata inglese del cav. Pissuti, intitolata: *Il Canto del Beduino* (*The Bedouin's Song*), egregiamente cantata dal basso Foll.

La quantità di altri concerti in questo momento è tale, da spaventarsi a volerli solamente enumerare. Basti il dire che vi saranno da un due o trecento artisti fra i volanti e gli stabili che tutti danno individualmente il loro concerto. Vi sono inoltre i concerti così detti d'invito, nei quali si tira una specie di tratta su quegli incanti che si lasciano prendere a questo parataio, per un concerto *pagante* che



vien qualche tempo dopo. Vi sono i concerti d'esperimento, i concerti delle scuole ed i privati, che però diminuiscono sensibilmente, visto il monopolio che ne hanno voluto fare i direttori di teatro, i quali, per cedere uno dei loro artisti desiderati, impongono anche quelli di cui si farebbe volentieri a meno, e ciò a prezzi esorbitanti. Questo traffico di artisti è cosa tanto vergognosa e nociva alla generalità di quelli che non sono impegnati ad uno dei due teatri, che per tagliar corto, quelli che avrebbero voluto dare un bel concerto, prendono piuttosto degli artisti comici per rappresentare una commediola, con qualche intermezzo strumentale.

Fra i concerti pubblici, i più in voga in questo momento sono i New Philharmonic, diretti dal dott. Wilde e dal maestro Ganz. Vi si rimarca una certa tenerezza per la scuola wagneriana, ma fortunatamente in dosi sopportabili. Il gran successo dell'ultimo concerto è stato per il violinista spagnolo Sarasate, un vero colosso d'artista, non già per forme fisiche, ma per immensità di talento. Abbenchè venuto da poco, egli è già il *lion* della stagione.

Al concerto della signora Puzzi abbiamo udito il pianista italiano signor Eugenio Pirani. È già il secondo anno che questo esimio artista viene a farci una visita che disgraziatamente non è che un'apparizione, giacchè i suoi doveri di professore al Conservatorio di Berlino, non gli permettono di rimaner qui che brevissimo tempo; ma questo basta però a farlo apprezzare come uno dei più valenti campioni della scuola moderna, ed a lasciare in chi lo ha udito una gradita ed imperitura memoria.

Un'altra visita simpatica è quella che ci fanno annualmente i signori Tosti e Rotoli. Quantunque anch'essi non rimangono qui che durante i tre o quattro mesi della stagione, la loro operosità e talento li ha già resi popolari. Il signor Rotoli ha anche istituito una classe di canto, ossia piccola Società corale, composta esclusivamente di signore, ed è per far sentire i risultati del suo insegnamento che egli ci ha invitati ad una *matinée* che ha data nella nuova ed elegante sala Steiway. Sono molto lieto di poter encomiare gli sforzi del signor Rotoli, giacchè le venti o trenta signorine ch'egli istruisce nel canto corale hanno eseguito proprio per benigno alcuni pezzi scelti con gusto ed adattati alle limitate favoltà di persone che non si dedicano all'arte che per divertimento.

Inoltre abbiamo avuto un magnifico concerto a cui hanno preso parte artisti distinti, e fra gli altri il simpaticissimo signor Tosti, che ha cantato con moltissimo carattere e gusto uno stornello dello stesso Rotoli, intitolato: *Serenata popolare romana*.

Dei teatri non potrò parlare che a volo di penna. Al Covent Garden si è dato il *Paula e Virginia* di Massé, con successo. Si sta ora provando *Alma l'Incantatrice* di Flotow. Il *Aida* della Patti, la Scalchi, Nicolini e Graziani è stata un nuovo trionfo per tutti. La signora De Coppedè è stata scritturata a questo teatro, e debutterà nella *Lucrezia Borgia*. La signora De Bellocca è stata pure aggregata alla compagnia del signor Gyo.

Al teatro della Regina il *Rigoletto* ed il *Faust* hanno fornito due nuovi e colossali successi alla Gerster. La signora Trebelli ha fatto la sua rientrata negli *Ugonotti*, ed è stata accolta come s'accogliono qui gli artisti conosciuti e stimati. La signora Salla e Campanini sono pure stati applauditissimi in quest'opera. Ora si sta attivamente preparando la *Carmen* di Bizet - e dicesi anche la *Forza del Destino*. Con tutto questo movimento e lo zelo che spiegano gli artisti onde rendere gli spettacoli attraenti, i teatri in quest'anno fanno magri affari. - P. M.

## ALICANTE, 9 giugno.

L'Africana al Principale - Notizie esatte.

Un poco tardi vi scrivo e prendo la penna soltanto per farvi conoscere che l'*Africana* ottenne uno splendido successo.

Non dirò se Tamberlick cantasse bene, se Amodin fosse un Nelusko completo, e se il resto degli artisti facesse sforzi per completare il quadro.

Sarà sufficiente il dire che in pochi luoghi della nostra penisola si sarà udita l'*Africana* tanto bene come nelle sere che si rappresentò al Principale.

Nella mia qualità di uomo imparziale, dirò pure che la direzione di scena nulla lasciò a desiderare.

La serata a beneficio di Tamberlick fu una continua ovazione per il re dei tenori.

Tredici chiamate, versi, mazzi di fiori, corone, colombe (H) e tortorelle (HH), tutto questo offrì il pubblico all'incomparabile artista.

Negli esami dell'Accademia di musica (sezione femminile), la signorina Barreta cantò la romanza: *La mendicante*. - L'uditorio premiò con battimani e *bravi* il merito della modesta giovane.

Il giorno 15 avrà luogo la prima rappresentazione di una compagnia buffa sotto la direzione del signor Maurio.

La compagnia d'opera, finito il suo compromesso in questa capitale, partì per la vicina città d'Alcoy ed ho saputo che l'impresario è fuggito senza pagare nessuno.

Bella maniera di negoziare! Cosa faranno gli artisti? Rimanere in mezzo alla strada! *Tableaux!* Vi saluto. - A. L.

SAGGIO DI RETTIFICHE ED AGGIUNTE  
al SUPPLEMENTO FÉTIS, Vol. I

pubblicato a Parigi per FIRMANO DIDOT, 1878, in-8  
RIFERIBILMENTE A MAESTRI ITALIANI E RELATIVE OPERE

(Continuazione. Vedi N. 25).

## GENERALI PIETRO, pag. 372. - L'innocenza premiata.

Opera rappresentata nel teatro in via Emilia di Modena nel carnevale del 1811. Gandini, *Cronistoria*, vol. I, pag. 217.

Benfowski, melodramma in due atti di Gaetano Rossi, rappresentato nel gran teatro La Fenice di Venezia nel carnevale 1831.

Ultima opera del celebre maestro che rimase affatto sconosciuta al Fétis e suo continuatore, quantunque di molto pregio, che non fu apprezzata quanto meritava, anche perchè udita soltanto nelle due o tre ultime recite di quella stagione.

L'esecuzione della parte del protagonista di quest'opera veniva affidata alla prima donna contralto signora Belloli, che aveva sostenuta anche quella di Alfonso nell'opera *Fenella*, dacchè l'artista Gio. Battista Velluti aveva dovuto ritirarsi dalla scena dopo l'infelice comparsa che aveva fatto nell'opera il *Conte di Lenosse*, prima opera di quella stagione alla Fenice.

Questa notizia trovammo opportuno di riportarla per riparare ad un'involontaria omissione in cui siamo incorsi ostendendo la recente serie degli spettacoli della Fenice, mentre la signora Belloli non figura, pag. 23, nella rubrica dei cantanti, nella quale abbiamo dimenticato altresì di avvertire che la signora Leyis Emma erasi prodotta sulle scene di quel teatro nell'opera *Fenella* quale artista di ballo per le parti, non altrimenti da ritenersi cantante.

NB. Si è trovato conveniente di riprodurre quanto sopra, essendo che nell'antecedente numero, pag. 219, si è verificato l'equivoco di trasposizione di linee.

(Continuazione e fine. Vedi N. 24).

## GNECCO FRANCESCO, pag. 394. - Il nuovo Potestà.

Dramma giocoso rappresentato nel teatro degl'intrepidi di Firenze, primavera 1807.

## GÓMEZ CARLOS, pag. 399.

GOMES CARLOS.

Qui giova avvertire che la notizia ivi esposta che l'opera *Fosca* di Gomez aveva fatto un *fiasco colossale*, è a ritenersi per lo meno azzardata, mentre regge il fatto che questo spartito ebbe un esito piuttosto di rilevanza, come ne avevamo memoria e ci venne confermato dal compitissimo signor Paloschi. Nel carnevale decorso fu riprodotta con riforme alla Scala ed ebbe un esito assai lusinghiero.

## GORDIGIANI LUIGI, pag. 402. - Fausto, alla Pergola, 1840.

Rappresentato nell'I. R. teatro alla Pergola l'autunno 1836. Figura nel Fétis, vol. IV, pag. 58, seconda edizione, colla data 1837.

## - Gli Aragonesi in Napoli, 1841.

Quest'opera buffa nel carnevale 1856-57 fu eseguita in parte riformata nell'I. R. teatro dei Signori Accademici Risoluti di Firenze sotto il titolo *Don Matteo*.

## GRAFFIGNA ACHILLE, pag. 413. - Veronica Cybo, con questo titolo prima in Italia che a Parigi.

*Veronica Cybo*, melodramma tragico in quattro atti di Giovanni Peruzzi, rappresentato nel teatro Sociale di Mantova il carnevale 1857-58. Riformata anche nel libretto dal *Marcello* col titolo: *La Duchessa di San Giuliano*, davasi al teatro italiano di Parigi nella quaresima 1865 - nel 22 marzo, per quanto riferisce il *Clément*. Nell'estate 1867 riproducevasi per la Fiera del Santo in Padova, stampato il libretto dal R. Stabilimento Ricordi. Nella *Bibliografia italiana*, anno I, pag. 88, al N. 2159, si equivoca riguardo all'opera in parola, nominandone autore *Marcello Peruzzi*, ed egualmente nell'annata seconda di quella *Bibliografia* indicandosi autore della *Veronica Cybo* Peruzzi o *Marcello*.

## - L'assedio di Malta, Udine, 1854.

Questa tragedia lirica di Luigi Scalchi veniva eseguita nell'anno antecedente in Padova all'epoca della Fiera del Santo a quel teatro Nuovo. La recita in Udine riportata coll'epoca 1854 deve ritenersi una replica.

## GRILLI . . . , pag. 423.

GRILLI GAETANO.

## GUZMAN FLORIANO, pag. 439.

È il maestro *Gassman Floriano-Leopoldo* già ricordato dal Fétis a pag. 272, vol. IV, ed a pag. 415 del vol. III, 2.<sup>a</sup> edizione, il quale in parecchie edizioni di libretti d'opera che lo riguardano si riscontra riferito *Gazzman Floriano*, ed anche *Gosmann*.

## - Gli Uccellatori.

*Gli Uccellatori*, dramma giocoso per musica di Polisseno Feyerjo, P. A. (cioè Carlo Goldoni), rappresentato nel teatro S. Moisè il carnevale 1759.

La detta opera buffa veniva riprodotta nell'autunno 1768 nei teatri di Vienna; nell'edizione del libretto il maestro apparisce scritto *Gassman*, A pag. 272, vol. IV, vien ricordata dal Fétis l'*Uccellatore* per equivoco; così pure nella seconda edizione.

## - La Contessina.

*La Contessina*, dramma giocoso per musica di Marco Coltellini, rappresentato nel teatro degli Erranti in Brescia la

Fiera d'agosto 1774; nell'autunno dell'anno medesimo riprodotto nel Regio Ducale teatro di Milano; in precedenza prodotto a Torino a quel teatro di S. A. R. il Principe Carignano nell'autunno 1772 sotto il titolo: *Il Superbo deluso*, ed anzi la riteniamo opera già scritta per Vienna qualche anno prima.

In questo saggio abbiamo avvertitamente ommesse le rettifiche ed aggiunte che fin d'ora fummo in grado di raccogliere, in qualche notevole numero, riguardo alle notizie che ai maestri italiani e loro opere si leggono nella grandiosa opera del signor Fétis, parte che ci duole riconoscere non completata neppure dal di lui continuatore: ciò per non abusare dello spazio che cortesemente ci viene accordato nelle colonne di questo pregievole giornale, ed altresì per non estenderlo al caso inutilmente, qualora le ritenute opportune rettifiche e le necessarie aggiunte alla parte che all'Italia si riferisce, fossero per essere poste in evidenza nel volume secondo che sarà per vedere la luce.

Facciamo riserva quindi di determinarci ad una pubblicazione complessiva a suo tempo, all'unico oggetto di provvedere possibilmente affinché altri, ritenendosi appoggiati ad una grande autorità, quale in ogni modo è a riconoscersi quella del signor Fétis, non abbiano a ripetere notizie men ligie al vero od equivoci di ogni genere con apparenza di verità, ed alla lor volta trarre in inganno coloro che per avventura fossero intenzionati di scrivere la storia del melodramma italiano, o parziali biografie di maestri ed anche semplici lavori bibliografici; questo, al caso, lo ripetiamo, sarà lo scopo nostro non altrimenti quello di voler far appunti o rilievi in confronto della celebre opera del suddetto signor Fétis, nè ad oggetto di farne carico a lui od al suo continuatore, ben ammaestrato per pratica che in si fatti lavori è sommamente difficile, per non dire impossibile, di evitare scogli di ogni genere, in ispecie se troppo si fida ad informazioni vaghe ed incerte.

Venezia, aprile 1878.

LUIGI LIANOVOSANT.

## BIBLIOGRAFIA

L'egregio maestro e critico musicale signor Domenico Bertini scrive da Firenze al giornale *La Scena* di Venezia: . . . . . Ma se mi manca materia per poter discorrere dell'arte e degli artisti, non mi mancano soggetti da trattare che si compenetrano all'arte stessa. Intanto oggi parlerò di una pubblicazione palpitante d'attualità e che interessa tutti grandemente, voglio dire della seconda edizione dell'*Annuario storico-universale*, compilato dal benemerito signor Giovanni Paloschi e pubblicato dalla sovrata Casa editrice Ricordi.

Già nel numero 39 della *Scena* (26 marzo 1876, anno XIII) parlai della prima edizione e ad alcuni appunti che ne facevo il signor Paloschi si degnò di rispondermi gentilmente nel N. 14 della *Gazzetta musicale di Milano* (2 aprile 1876, anno XXXI).

Le giustificazioni addotte dal signor Paloschi, in detto giornale, attenuarono di molto gli appunti da me fatti, e gli schiarimenti che ne dette furono da me graditissimi perchè rispondevano perfettamente alle parole colle quali io chiudevo l'articolo bibliografico della *Scena*.

Se pel merito della prima edizione si potè dubitare che io fossi stato troppo severo, parlando ora della seconda, spero che non mi si vorrà tacciare d'adulatore se non avrò che a farne meriti e logi.

Che se in quest'ultima non vi figurano nomi ragguardevoli di critici e musicisti viventi - e son ben pochi - mi



sia di loro, perchè non ebbero la gentilezza di rispondere agli inviti fatti ripetutamente per mezzo dei giornali, nè ad una circolare del signor Paloschi. La trascuratezza di questi artisti viventi rivela la loro indolenza, la loro infingardaggine e il nessun zelo per tuttocciò che può arrecare decoro e vantaggio all'arte nostra.

Le materie in cui il Paloschi ha suddiviso l'opera sua, sono:

L'Annuario (propriamente detto), che contiene il nome dei più notevoli compositori, concertisti, teorici, critici, poeti melodrammatici, ecc., ecc., avvenimenti artistici importanti, luogo e data della prima rappresentazione di opere antiche e moderne; i centenari prossimi di celebri maestri; l'età di celebri maestri alla data della loro morte; le coincidenze di data in ordine cronologico; i celebri compositori e concertisti italiani morti all'estero; le prime opere teatrali dei compositori più o meno celebri dall'invenzione dell'opera (1600) fino ai nostri giorni; le epoche memorabili dell'opera in musica; i più rinomati maestri, artisti, scrittori, ecc., defunti, coll'indicazione delle città, borghi, villaggi ove nacquero, tanto in Italia che fuori.

Queste ultime tre rubriche - vantaggiosissime per la storia - sono una aggiunta importantissima alla prima edizione.

Il signor Paloschi, uomo intelligente ed attivo, non ha fatto come fanno molti, che scrivono un libro copiando dai libri degli altri, ma per esser sicuro della verità ha attinto le opportune informazioni alle sorgenti della statistica, ed ha così ottenuto il vantaggio di rettificare molte date, e anche qualche nome, che si trovano sbagliate nel dizionario del Pétis e negli opuscoli di coloro che pescano con leggerezza le notizie nel suo dizionario.

L'Annuario del signor Paloschi è perciò commendabilissimo e si raccomanda da per sé; con questo libro alla mano i cultori dell'arte musicale hanno il vantaggio di risparmiare un tempo preziosissimo ogni qual volta loro occorra di voler conoscere la data della nascita di un autore, il giorno di una prima rappresentazione di un'opera, il nome della opera le più classiche di ogni compositore o mille e mille altre cose.

Le pagine di questo Annuario sono 144, quasi il doppio di quelle della prima edizione e non costa che sole lire nette quattro.

Io faccio, e di cuore, i miei più sentiti rallegramenti del signor Paloschi per questo suo lavoro vantaggiosissimo all'arte; ed alle sue fatiche, alla sua costanza ed alla sua instancabilità, auguro che gli sia risposto colla gratitudine di quanti amano seriamente l'arte nostra.

### L'ORCHESTRA DELLA SCALA AL TROCADERO

Privi della nostra particolare corrispondenza da Parigi, amiamo riportare dal *Figaro* qualche brano della relazione dell'egregio signor Gustavo Minelli sul primo concerto.

La splendida successione del concerto milanese al Trocadero, fu ieri un vero trionfo dell'arte musicale italiana, una gloria di più della nostra nazione all'Esposizione universale di Parigi.

Alla due e mezzo la sala è piena. Faccio di ségnale tanto respirato: si fa un silenzio perfetto, rispettoso, religioso.

Non è appena finita la *Sinfonia in do* di Beethoven, che scoppia una salva di applausi frenetici, prolungatissimi.

Applaudivano tutti: signori, dame, artisti, italiani, stranieri di tutti i paesi del mondo: tutti spontaneamente, entusiasticamente.

Che vi dirò di tutte le note di questa festa musicale?

Si applaude sempre e freneticamente.

Benissimo la *Contemplazione* e lo *Scherzo* di Catalani. Applauditissimi.

Argomentando la *Sinfonia del Guarany*, del maestro Gomez.

Questa musica strana, bizzarra, semi-oleaggia, ma che ha un'immensa impronta di originalità, piaciuta moltissimo a tutti, in particolarmente ai francesi.

La *Gavotte* di Rossini fu ovata. Se ne volle assistere il bis. Nuovi applausi.

Molto bene la *Sinfonia dei Promessi Sposi* di Pacini: e l'ouverture del *Coriolano* di Beethoven; benissimo ed applauditissima la *Marcha* francese dell'*Asolo* di Faccio.

Se ne volle il bis: applausi di nuovo e che non finivano mai.

Del pari applauditi furono l'*Overture*, il *Capriccio* francese di Berlin e la *Sinfonia dell'Assedio di Corinto* di Rossini; ma più che tutti applauditissima e biasimata la *Sinfonia dei Vespri Siciliani*: il successo strepitoso di questo pezzo è dovuto interamente all'eccezionale esecuzione della nostra orchestra, poiché mi ricordo benissimo, e tutto il mondo lo sa, che quando i *Vespri* furono dati la prima volta all'Opera, per cui Verdi li scrisse, la *Sinfonia* non fece né caldo né freddo. Unora dunque agli egregi nostri musicanti e all'ottimo maestro che li dirige.

Al finire del concerto il nostro Faccio ebbe una vera ovazione dal pubblico.

Tutti, uno ad uno, volevano stringergli la mano.

Gounod e il Ministro delle Belle Arti balzarono nei primi sulla scena ed abbracciarono il nostro valentissimo maestro, dichiarando che in lui abbracciavano tutta l'orchestra di Milano.

Faccio ed i nostri professori si meritano questo trionfo.

Faccio disse al concerto come... mi dirigerò lui solo, scopi tutto!

I nostri professori, nell'esecuzione, furono inappuntabili come sempre, non solo; ma seppero dare quel colorito, quegli effetti, quella sonorità che, o se dire, sanno soltanto dare i musicisti italiani.

#### Togliamo dalla Perseceranza del 23:

Ieri a Parigi ebbe luogo il secondo concerto dell'orchestra della Scala nella gran sala delle feste del Trocadero.

Il programma era il seguente:

- Mercadante, *Sinfonia Reggente* - Coronaro, *Sinfonia Campestre* - Torriani, *Concerto per fagotto sulla Borgia* - Ponchielli, *Danza delle ore* - Foroni, *Sinfonia in mi* - Rossi, *Sinfonia Saul* - Beethoven, *Overture Egmont* - Faccio, *Meditazione*, preludio - Auber, *Sinfonia Muta di Portici* - Boccherini, *Minuetto* per strumenti d'arco - Rossini, *Sinfonia Guglielmo Tell*.

Ieri non pioveva, il concerto è stato straordinario, e il successo anche più entusiastico di quello di mercoledì. Ecco il dispaccio del nostro egregio corrispondente parigino, il quale non ha l'abitudine di esagerare. Egli ci telegrafia:

« Secondo concerto italiano, successo immenso. Sala pienezza. Effetto dell'esecuzione irresistibile. Dopo l'ouverture della *Muta di Portici* di Auber, si fece un'ovazione al Faccio e i suoi artisti. Ripetuti il *Minuetto* di Boccherini e la *Meditazione* di Faccio dietro insistitissime domande di bis. Il concerto si chiude trionfalmente colla *Overture del Guglielmo Tell*. »

I giornali giunti ieri sono concordi nel constatare il pieno successo dell'orchestra della Scala. Il *Gaulois* e la *France* hanno due articoli lusinghieri di lei. Parlano dell'immense successo il *Figaro*, la *République Française*, il *Temps* ed altri.

### REBUS



SPERGAZIONE DEL REBUS DEL N. 23:

Pensare tre volte prima di dire.

Fu spiegato esattamente dai signori: dott. O. Chianelli, A. Gray, Giuseppina Chianelli, G. Guglielmo, L. Mazzon, Caterina Venturi, Giuditta Negri, dott. P. Chioffi, V. Tardini, G. Orri, maestro C. Galli, Ernestina Bondi, A. dott. Grillo, L. Baronetto, C. Bonaventura, Virginia Montalban, V. Ranza, A. Capelli, A. Giannantonio, G. Pellegrini, avv. P. Arcieri, R. Delle Piane, G. Armitano, A. Torrielli Bellini, dott. C. Uscogli, C. Caca, G. E. Sassi, maestro E. Gouffoni, A. Ottolenghi, i quali mandando L. 3, riceveranno la nuova edizione del *Tesoro di Donnina* di S. Farina (L. 4).

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: G. Pellegrini, C. Galli, A. Gray, G. Chianelli.

Onesti del Rebus del N. 22: L. Mazzon.

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

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

|                                      |                             |                               |                              |
|--------------------------------------|-----------------------------|-------------------------------|------------------------------|
| ANNO XXXIII, N. 26<br>30 GIUGNO 1878 | DIRETTORE<br>GIULIO RICORDI | REDATTORE<br>SALVATORE FARINA | SI PUBBLICA<br>OGNI DOMENICA |
|--------------------------------------|-----------------------------|-------------------------------|------------------------------|

A questo foglio si unisce il N. 12 della *Rivista Minima*.

## INTORNO ALLE DIVERSE INFLUENZE DELLA MUSICA SUL FISICO E SUL MORALE

XX.

Anche senza entrare in più minute indagini, le quali, appartenendo soltanto alla scienza sono straniere all'arte, basterebbe il fin qui detto per dimostrare l'immensa distanza che, malgrado le appariscenti analogie d'ordine fisiologico, intercede tra gli effetti delle sostanze tossiche e quelli prodotti dalle consonanze musicali.

Non dimeno ad appagare una legittima curiosità di quei lettori che non avessero per avventura un'adeguata idea di consimili fenomeni nervo-psichici, quelli brevemente esporrò che sogliono manifestarsi sotto l'influenza della sostanza più esilarante forse fra tutte, voglio dire dell'estratto della canapa indiana o dell'hashish.

I principali fenomeni, che per essa si producono, sono - uno stato d'incomparabile gaiezza con lucidità di mente e benevola espansione di cuore - la facilità dell'eloquio - la prontezza della memoria - la leggerezza e la mutabilità dei movimenti muscolari - le sensazioni voluttuose, le ridenti immagini, le amene allucinazioni, ecc. - Pare (così si esprimono alcuni sperimentatori) che in questa specie di fantasmagoria lo spirito si trovi assolutamente emancipato, e che siano affatto scomparse le innumerevoli impressioni sorde e confuse, che nello stato di veglia i nostri organi trasmettono di continuo al sensorio comune.

XXI.

Citerò in proposito le parole stesse colle quali un celebre fisiologo inglese, il quale provò sopra sé stesso la detta sostanza, ne descrive alcuni effetti:

« Nello stato d'eccitazione mentale in cui mi trovavo, tutte le sensazioni, a misura che si succedevano, mi suggerivano delle immagini più o meno coerenti, le quali mi si presentavano sotto una doppia forma, l'una fisica e fino ad un certo punto ammissibile, l'altra intellettuale e rivelata da una serie di splendide metamorfosi. - Il sentimento fisico dell'estensione del mio essere era accompagnato dalla veduta di una brillante meteora. - Io mi sentiva lanciato sulla corrente delle allucinazioni. - I tremuli che agitavano tutto il mio sistema nervoso diventavano vieppiù rapidi e violenti: le sensazioni da cui erano accompagnati mi abbandonavano a rapimenti indicibili. - L'aria risplendeva di un'insolita luce, benchè non vi scorgessi raggio di sole. Io respirava i più deliziosi profumi e m'inebbriava delle ar-

monie pari a quelle che Beethoven forse intendeva ne' suoi sogni, ma che non scrisse mai. - L'atmosfera medesima non era che luce, profumo, armonia: tutto mi pareva elevato ad un grado di sublimità ben superiore ai sensi umani. - Le persone dotate di una certa facoltà immaginativa provano una volta almeno nella loro vita delle sensazioni che possono dare un'idea dei rapimenti ineffabili ch'io sentii. - La vista di un sublime paesaggio alpestro, l'udire una grande sinfonia, oppure un coro accompagnato da un organo potente, la semplice bellezza di un cielo senza nubi, l'imponente spettacolo della natura, ecc., fanno nascere delle emozioni della medesima specie, sebbene infinitamente meno intense. - Le mie emozioni dovevano una parte del loro valore a quella esultanza dei sensi, che lungi dal degradare, spiritualizza e nobilita la stessa parte corporea del nostro essere, e differisce tanto dalla fredda ed astratta gioia intellettuale quanto il diamante dell'Oriente differisce dalle gelate stalattiti del Nord. - Que' sensi più delicati che occupano il mezzo fra gli appetiti fisici e le aspirazioni intellettive si trovavano tosto sviluppati ad un grado ch'io non avrei mai sognato, e siccome erano avvertiti in tutta l'estensione della loro capacità soprannaturale, ne risultava una sensazione completa, armoniosa, unica, che nessun linguaggio umano saprebbe significare. »

XXII.

Ma quanto non gli costò così delizioso concitamento!  
« Io pagai tosto, soggiunge, la pena della mia temerità e della mia imprudenza. Le visioni si facevano vieppiù grottesche e tutt'altro che agreevoli. Provava in tutto il sistema nervoso una tensione oltremodo penosa, e sebbene non avvertissi positiva sofferenza in alcuna parte del corpo, pure quella violenta tensione mi cagionava un senso insopprimibile di malessere e d'angoscia, peggiore assai di tutte le sofferenze. E per colmo aggiungevasi una incapacità assoluta di dirigere il pensiero, una vera paralisi della forza volitiva. Dalla temeraria esperienza appresi soprattutto il grave pericolo che si corre nel compromettere con qualsiasi mezzo anche temporaneamente il regolare equilibrio delle facoltà psichiche. »  
In questo caso si trattava senza dubbio, per dose soverchia, di una vera intossicazione; ma è un fatto che anche l'uso abituale di tale sostanza, il quale del resto non può essere moderato, perchè ad ottenere gli stessi effetti si richiede d'ordinario una dose crescente, viene costantemente susseguito da deplorabili conseguenze. Le ripetute alternative di esaltamento e di stupefazione determinano sovente una lesione frenopatica di natura progressiva, che non frenata a tempo riesce ad una completa degradazione fisica e morale.  
Nulla di simile per certo ebbe mai ad osservarsi quale diretta conseguenza della musica. Qualora anzi si consideri



che quest'arte sola può idealizzare le emozioni infolte, che nessun'altra vale ad esprimere, non si può a meno di convenire col celebre Vischer che, penetrando essa più addentro nel labirinto del cuore, può meglio di ogni altro mezzo guidarci nello studiare il meccanismo fisiologico dei movimenti dell'anima.

Ed in vero gli effetti della musica (che, come vedremo, possono in alcune circostanze tornare molto salutar), mentre rivelano l'esistenza di certe mirabili attitudini e virtualità silenziose della nostra natura, ossia di quelle facoltà inconscie, quasi istintive, che formano tanta parte di noi stessi e si mostrano ai pari delle altre suscettibili di un ben ordinato e regolare sviluppo, sono così luogi dall'esprimere una sopraeccitazione patologica, un fatto morboso, che ove siano saggiamente diretti possono divenire, come divengono effettivamente, un ausiliario prezioso dell'insegnamento, un istrumento poderosissimo di educazione civile e di morale perfezionamento.

## XXIII.

Siccome però variano spesso gli effetti della musica secondo le diverse predisposizioni fisiologiche e morali, così a meglio apprezzarli sotto il duplice aspetto scientifico e pratico, il Rambosson trova di classificare gli individui nelle seguenti ben distinte categorie:

a) Alcuni sono incapaci di trasformare le onde sonore in movimento fisiologico: quelli, per esempio, che hanno paralizzati i nervi acustici, come i sordo-muti.

b) Altri sono atti a tramutare le onde sonore in movimento fisiologico, ma molto imperfettamente. Essi intendono i suoni, né più oltre di così va la loro facoltà musicale. La melodia più soavi, le più deliziose e commoventi nulla dicono alla loro anima, e non sono per essi che suoni indifferenti.

c) Altri ancora trasformano benissimo le onde sonore in movimento fisiologico e quest'ultimo in movimento psichico, ma sono incapaci del movimento inverso o di ritorno. Questi non solo avvertono le onde sonore, che ne comprendono altresì la genuina espressione, e sono anzi in grado di apprezzare i capolavori della musica, ma non riescono ad esprimersi in tale linguaggio.

d) Altri infine trasformano a meraviglia il movimento in tutta la serie: il movimento meccanico delle onde sonore in movimento fisiologico, il movimento fisiologico in movimento psichico e reciprocamente. Sono questi i veri artisti: sanno comprendere e ad un tempo parlare il linguaggio musicale.

e) Fra colui che si mostra più ricco di attitudini naturali e di facilità acquisite per esprimere anche i propri pensieri e sentimenti coll'accento e colla melodia, e colui che ne ha meno corrono infinite gradazioni riferibili alle diverse suscettività individuali.

Quantunque l'indole di cosiffatte distinzioni spetti più particolarmente al dominio della fisiologia, gioverà tuttavia dimostrarne qui la loro importanza con ulteriori considerazioni.

E ciò soprattutto perché la musica si congiunge alla sensazione pura e semplice con vincoli ben più stretti ed immediati che le arti consorelle, le quali hanno relazione piuttosto colle percezioni successive, vale a dire colle nozioni degli oggetti esterni, che si ritraggono dalle sensazioni mediante processi psichici. Ma nella musica, all'incontro, le sensazioni uditive sono precisamente ciò che forma la materia dell'arte: noi non trasformiamo punto queste sensazioni, nei termini almeno peculiari alla musica, in simboli d'oggetti o di fenomeni esteriori.

Ne segue perciò che la teoria della sensazione acustica è destinata a compiere nell'estetica musicale un ufficio molto più essenziale che la teoria della luce e quella della prospettiva nella pittura. Queste due ultime sono senza

dubbio utilissime al pittore per riuscire ad una fedele rappresentazione della natura, ma che non hanno niente di comune coll'effetto artistico dell'opera. Nella musica invece, dove non si tratta di rappresentazioni materiali, i suoni e le sensazioni corrispondenti stanno da sé ed agiscono affatto indipendentemente dalle loro relazioni con un oggetto esteriore qualunque.

Egli è perciò che Helmholtz nella sua bell'opera già citata si propose di collegare fra loro delle scienze rimaste fra qui troppo isolate, malgrado i mutui loro uffici e le naturali affinità, voglio dire da un lato l'acustica fisica e fisiologica, e dall'altro l'estetica e la scienza musicale.

(Continua)

CESARE dott. VIGNA.

## ALLA RINFUSA

\* Annunziamo con vera soddisfazione che il nostro illustre artista Antonio Bazzini, fu nominato membro corrispondente della Società dei compositori di musica di Parigi.

\* Il maestro Giovanni Pascucci, direttore della compagnia il *Risorgimento*, di cui il nostro giornale ebbe ad occuparsi, trovasi ora alla Spezia ove sta ultimando la sua nuova opera.

\* Anche l'orchestra e la Società del Quartetto di Madrid, che dovevano andare a Parigi, non ci andranno più, dicasi, a causa dello stato di salute del maestro Monasterio.

\* Un gran *festival* musicale s'è dato a Cincinnati, o produsse un incasso di 62,000 dollari (310,000 franchi); però prevalente le spese, il guadagno netto fu di 22,000 dollari (110,000 franchi).

\* A Londra, in questi giorni ebbe luogo la vendita all'asta delle opere inedite di Rossini nelle sale dei signori Puttlik and Simpson.

Cinque o sei anni fa, la vedova del grande maestro vendette al barone Grant tutta la collezione contenente 154 opere per la somma di 110 mila franchi. Malgrado l'illustre nome dell'autore, nella sala delle aste di Leicester-Square, non c'erano che sette od otto persone, allorché il banditore signor Simpson fece il suo discorso per vantare la merce da esitare: due editori di Londra, il capo redattore del *Journal de musique* di Parigi, Armand Godzien, un rivendigliolo di musica vecchia degli infimi quartieri di Londra e tre o quattro curiosi. I manoscritti erano stati posti a disposizione del pubblico in una sala speciale con pianoforte, dove un pianista a richiesta dei visitatori, aveva l'incarico di eseguire qualunque dei pezzi da vendersi. Fra le composizioni se ne notavano di genere ultra-umoristico, per esempio: *L'allo di violon*, un *preludio concertino*, un *hachis romantico*, un *preludio igienico del mattino*; un album intitolato: *Les hors d'oeuvre*, che palesano la passione gastronomica di Rossini; un *studio asmatico*, una *carezza a mia moglie*, ecc. In mezzo a tutta questa farragine di cose leggere, furono scorporate delle pagine ispiratissime, degne dell'autore del *Guelfelmo Tell* e che furono pagate a caro prezzo. Molte altre rimasero invendute.

\* È da appaltarsi il teatro Coccia di Novara pel carnevale 1878-79. Si dovranno dare tre opere e due balli. La dote è di lire dieciottomila.

\* Nei passati giorni ebbe luogo l'adunanza dei palchetti per deliberare sulla opportunità di solennizzare il centenario del teatro della Scala di Milano. Presiedeva il cav. A. Gussalli, il quale, dopo brevi cenni, diede la parola al cav. Pompeo Cambiasi, siccome iniziatore della proposta.

L'adunanza, ad unanimità, approvò il seguente ordine del giorno:

\* L'adunanza dei palchetti, aderendo alla proposta fattuale, incarica la propria Commissione di accordarsi coll'onorevole Municipio e colla Commissione amministrativa e direttiva dei teatri comunali per dare, nel prossimo autunno, un corso di rappresentazioni straordinarie al teatro alla Scala per solennizzare il centenario della sua apertura, e determina di concorrere alle relative spese nella misura che a norma delle circostanze sarà stabilita dalla Commissione, purché non maggiore del terzo del contributo annuale di ciascun palco.

\* Incarica del pari la Commissione di procurarsi l'adesione dei palchetti non intervenuti.

\* Il Ministro dell'istruzione pubblica ha accolto con speciale aggradimento la dedica dell'opera dell'egregio G. Froio, già lodata dalla stampa, col titolo: *Saggio storico-critico intorno alla musica indiana, egiziana, greca e principalmente italiana*.

\* L'orchestra del barone Darwies, il ricco nizzardo ben noto, è stata riformata ed affidata alla direzione di Müller Berghaus.

\* Al Liceo Marcello di Venezia è aperto il concorso per una prima tromba o per un piccolo clarino per quella musica cittadina. Dirigere domanda alla Direzione del Liceo suddetto.

\* Il Consiglio accademico del Conservatorio di musica di Milano, ha proposto al ministero per la nomina di direttore tre candidati. L'attuale direttore interinale maestro cav. Ronchetti-Monteviti, il maestro Platania, direttore dell'Istituto musicale di Palermo ed il maestro Bazzini.

Il maestro Ronchetti-Monteviti ottenne l'unanimità dei voti ed è, perciò, il primo in terza.

\* Dai giornali veneziani rilevasi il lusinghiero risultato che ebbe il concerto d'assi presso la Società familiare Teobaldo Ciconi in quella città dal giovane violinista signor Renzo Masutto, figlio dell'egregio reggente la Scuola popolare di musica.

Oltreché nello *Scherzo brillante* dell'Arditi, suonato in unione all'altro valentissimo violinista Tozzi, professore di detta scuola, s'ebbe il Masutto larga messe d'applausi nei *Demonti*, capriccio per violino di sua composizione.

L'esperienza dimostrò oltreché la valentia non comune e la passione del giovane concertista, il suo senso artistico e la capacità di scrivere per il suo strumento.

\* Troviamo nella *Gazzetta di Parma* la rivelazione d'una futura stella del canto; scettici dinanzi a cotale rivelazione, con dubitismo di questa che fa il nostro egregio Bettoli, anche perché la dilettante di cui si fa parola, non è neppur nominata, ed appartiene ad una famiglia molto distinta. Chissà se vorrà venire mai sul palcoscenico! Ecco intanto le parole del Bettoli:

« La squisita cortesia di un amico mi ha procurato il piacere di udire cantare una egregia signorina, appartenente a distintissima famiglia, che, da non molto, trovasi domiciliata fra noi.

« Da altri, cui — prima di me — era toccato quel medesimo onore, avevo sentito fare elogi ai grandi, sì caldi ed entusiastici su la maestria di quella signorina, che — trattandosi di una dilettante — non potevano a meno di svegliare in me molta, moltissima diffidenza. So quale divario si faccia nel giudicare tra chi esercita un'arte per proprio stato o chi per diletto, e come tanto verso i flautisti che verso i flautisti, la universale indulgenza sia immensa e sconfinata quanto la misericordia di Dio.

« Deluso, quindi, che mi recai alla presenza di quella gentile signorina con la persuasione grande — per non dire il convincimento — di dover subire un solenne disinganno.

« E, in qualche modo, l'ho subito, sì; l'ho subito in senso inverso: voglio dire che la impressione da me provata è

riuscita anche di gran lunga superiore a que' medesimi elogi altrui, che m'erano parsi esagerati.

« L'esimia dilettante, che — innanzi tutto — è dotata di voce vibrata, espansiva, estesissima, canta come poche artiste — anche di grande cartello — sanno — cantare e — con una sicurezza, una disinvoltura, una indifferenza che hanno nel prodigioso — piega quella sua bella e simpatica voce alle più repentine modulazioni e smorzature, e la siancia tra le più arricchite asperità della scala cromatica, del gorgheggio e del trillo.

« Pezzi magistrali, come le *caratine* della Lucia, della *Luceria* Borghin, del *Barbiere di Siviglia*, della *Scaramuzza*; come il valzer della *Dionora*; come la *Berceuse* di Gounod, come l'*Andine* scritta espressamente per la *Ilca* Patti, ecc., sono per essa dei nonnulla, che eseguisce con precisione inappuntabile quasi scherzando. La si direbbe una giovinetta tutta vocale, che — al pari dell'usignuolo — abbia il canto gorgheggiato e trillato per sua naturale favella. »

Troviamo nella Rivista musicale della *Patrie*, in data del 17 giugno:

Ho parlato ultimamente del *Quintetto* del pianista-compositore napoletano signor G. Martucci, e narrata la storia di questa pagina musicale. Ella ha un seguito: la storia, non l'opera. Si rammenta che questo lavoro valse all'autore il primo premio (1000 lire) al concorso aperto dalla Società dei quartetti a Milano. Ora, ugual concorso si era aperto a Pietroburgo. Il giovane pianista, appoggiandosi al precepto della saviezza delle nazioni, che dice, bisogna avere due corde al proprio arco, inviò una copia del suo manoscritto a Milano e una a Pietroburgo. Ma, quando seppe che il suo *Quintetto* era stato premiato nella prima di queste due città, mutò parere. Appoggiandosi sull'altro precepto della medesima saviezza delle nazioni, che dice, non essere avvevuto chi voglia ricorrere due lepri in una volta, scrisse in Russia per ritirare il suo manoscritto. Da parte sua ciò era delicato assai. Un primo premio bastava al suo amor proprio.

Ebbene, ecco la lettera che io trovo nei giornali italiani. Essa è diretta al sig. Martucci dal sig. Michele De Santis, di Pietroburgo, in data del 20 maggio (1.º giugno).

« ... C'est sous l'influence de la profonde impression que nous a causée votre *Quintette* avec la devise: *Perché in me suscitasti alta desin*, que je desirais vous exprimer, et tout au nom de mes collègues qu'au mien, la reconnaissance, que nous vous devons pour l'exécution de votre bel ouvrage. Nous avons bien regretté que vous ayez dévoué votre nom avant la clôture du concours, car on vous aurait décerné le premier prix, si malheureusement les statuts n'exigeaient l'anonymat de l'auteur jusqu'à ce terme.

« Malgré l'extrême fatigue qu'a eue le jury à examiner les 96 ouvrages envoyés au concours, votre composition a été jouée à plusieurs reprises et toujours avec la plus complète approbation. Elle réunit, en effet, de bien rares et bien précieuses qualités: la noblesse et la grâce des mélodies, un excellent travail de thème et de harmonie sans parler de la façon parfaite dont tous les instruments sont traités.

« Nous l'avons joué aussi au cercle du quatuor, avec MM. Franz Hildebrand et Richter (1.º et 2.º violons), Haine (alto) et Richard Hildebrand (violoncelle), à la grande satisfaction de l'auditoire.

« Nous attendons avec impatience que votre *Quintette* soit gravé, pour en faire un des ornements de notre bibliothèque, et veuillez croire que chaque nouvelle composition portant votre nom sera accueillie avec un vif plaisir.

« En attendant, nous vous prions d'agréer, et cetera. »  
Si noti bene che a Milano i soli italiani erano chiamati al concorso; a Pietroburgo i musicisti d'ogni nazione. E su novantasei concorrenti, il giovane pianista napoletano l'avrebbe ottenuto, se non avesse commesso la lodevole e delicata incortezza di ritirare il manoscritto, o più presto di far conoscere il proprio nome innanzi alla chiusura del concorso. Del resto, leale com'egli è, la commetterebbe ancora, se ei si dovesse rifare... Ma ecco una lettera che val bene un primo premio! E quello di Pietroburgo era di 2500 lire! Io credo perciò di non avere affatto torto facendovi l'elogio di questo *Quintetto*. Anche io gli ho dato il primo premio... nelle colonne della mia appendice; tranne che, col mio premio, non gli ha a entrar nulla in tasca.

M. DE THOMAS.



PROSPETTO

DELLE

OPERE NUOVE ITALIANE

Rappresentate nel primo Semestre 1878.

Table with columns: N., MAESTRO, TITOLO DELLO SPARTITO, GENERE, POETA, CITTA', TEATRO, PRIMA RAPPRESENTAZIONE, ESECUTORI (DONNE, UOMINI), ESITO. Lists 23 operas with their respective details.

Il giorno 19 gennaio ebbe luogo la prima rappresentazione in Italia del Cing-Mars di Gounod, nel teatro alla Scala in Milano. - Il giorno 13 febbraio quella del Re di Lahore di Massenet, al teatro Regio di Torino.

(1) Già rappresentata a Oporto in Portogallo nel 1874.

(2) Si crede una riveduta della Regina di Castiglia rappresentata a Parma nel 1876.

(3) Ampliazione dell'operetta in un atto dello stesso maestro, L'esclave de Camoens, rappresentata a Parigi nel 1843, e più tardi tradotta in lingua italiana per Vienna. Il nuovo libretto, in quattro atti, fu rifatto per la scena italiana da Achille de Lauziers.

(4) Non furono rappresentati che il primo e terzo atto.

G. PALOSCHI.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 24 giugno.

Spettacoli est - Il circolo Cesi - Il tenore Mario.

La musica è qui accolta alla Fenice ed al Circo Nazionale, un teatro di legno improvvisato fra le tante altre baracche che, poste in una delle più importanti piazze, e che il forestiero vede al suo primo ingresso, danno alla città nostra l'aspetto d'una grossa borgata in fiera. Il primo teatro ed il secondo, vicini per posto, sono agli antipodi per repertorio; occupato il primo da una compagnia di buffi napoletani, e l'altro da quella del Bergonzoni; là vimbandisce a tutto pasto Ciccio e Cola e somiglianti parti, quì la celebre figlia di più celebre madre ed il Pompon, per noi nuovo prodotto del Lecocq. Si attende dagli entusiasti ammiratori del genere anche Gioseff Girosà, ma una infermità della signora Millar dapprima, e la morte della madre d'un'artista poi l'hanno fatta prorogare.

Del Pompon volentieri taccio, chè il merito di queste operette ibride è per me assai discutibile. Sono persuaso che esse nessun bene possono produrre all'arte, e questa mia convinzione ho esposto altra volta, allegando le ragioni in pro della mia tesi. Non lo ripeto oggi: m'accontento dirvi che il Pompon è ricalcato sulle altre operette, con qualche procedimento, che staccasi dal genere e ad dimostra nell'autore una tendenza al serio, assai fuori di posto.

Ieri l'altro il Circolo Cesi offerse l'ottava tornata ordinaria; il signor Boccaccini eseguì la Sonata in re del Beethoven; il Cesi ed una sua allieva, la signora Kasanski, sonarono un componimento dell'Hofmann: Impressione delle steppe; la signorina Ferrara interpretò il Rondò capriccioso del Mendelssohn, ed il Cesi con l'Esposito fecero udire, trascritta per pianoforte a 4 mani, la sinfonia del Rubinstein, Oceano.

Gli effetti mirabili di estro e d'alta poesia musicale del gigantesco Beethoven trovarono nel Boccaccini un degno interprete, ed il grande compositore, e l'abile esecutore che rendevagli la vita, l'anima e l'azione poterono dividersi i numerosi applausi che avevano così bene meritati. La signorina Ferrara e Kasanski hanno sentimento, nettezza, un tocco fino ed elegante, sono sicure di quel che fanno ed accrescono merito a quella sapiente scuola che coltivò e sviluppò il loro giovine ingegno.

La Sinfonia del Rubinstein dura un'ora, e spesso vi commo-ve, sempre chiede attenzione, ma non tutto appare chiaro a prima giunta, qua e là si pena a comprendere, ma l'allegro maestoso e il primo adagio sono luoghi d'altissima musical poetica. Il Cesi dovrebbe farla ridire: sarebbe anzi meglio se, procurandosene la partitura, l'egregio maestro la riducesse per due pianoforti ad otto mani; il componimento ne guadagnerebbe; vi sarebbe più nerbo, e gli effetti orchestrali perderebbero meno. Il Cesi e l'Esposito pertanto suonarono da artisti ispirati, convinti di tutti i pregi, di tutta la potenza delle loro arti.

Fra breve avremo importanti concerti vocali e strumentali in una sala appositamente costrutta: vi prenderanno parte l'orchestra e i cori del San Carlo. Per associazione d'idee i concerti m'inducono ad annunziarvi che abbiamo avuto nostro ospite per alquanti dì il tenore già celebre sotto il nome di Mario. Questa notizia non sarà accolta al carissimo mio amico Florino. Il vecchio archivista, come sapete, ad altro non pensa che al monumento Bellini, e prega gli artisti d'ogni grado perchè concorrano col loro obolo ad onorare la memoria dell'immortale autore della Norma, dei Puritani e della Sonnambula. Si rivolse prima d'ogni altro alla diva; la Patti sfarzosamente regalava la vistosa somma di 250 lire! e la Nilsson ha partecipato alla degna opera col silenzio. Intanto la Nilsson stessa, promovendo spontaneamente un concerto in pro di Mario, ha potuto con molta larghezza soccorrere la povertà, il Florino è desolato, ma ha torto, perchè le dive dovrebbero essere obbligate al siculo cantore? I loro meriti spiegarono forse per le costui opere, per questo forse intascano esse di molte centinaia di migliaia di lire? Oibò è il Bellini che deve saper loro grado: se le sue opere reggono ancora, egli è perchè le dive le abbelliscono, le modificano, le ingrandiscono, e mercè il loro sapere artistico le correggono altresì se ne persuade il Florino e metta l'animo in pace, contentandosi delle contribuzioni delle minori stelle.

Abbiamo in Conservatorio un giovinetto di liete speranze, perchè pieno d'ingegno e molto applicato. Chiamasi Gian-

battista Guazzo, e dedicava testè una Marcia a S. M. che benignamente ne accolse la dedica, facendo rispondere a mezzo del ministro Visone che con soddisfazione notava la giovane età del compositore e le speranze che lascia concepire nell'arte nobilissima a cui si è dedicato.

La morte del De-Liguori m'ha prodotto non poco dispiacere; nel prossimo corriere vi darò di lui alcune notizie biografiche, disamiciando qualche suo lavoro. - Auro.

PADOVA, 26 giugno.

Un Ballo in maschera al Garibaldi - Altre notizie - Pro domo nostra.

Eccomi alla seconda opera d'obbligo che il signor Piacentini promise per il Garibaldi.

Sabato, 22 corr., avemmo la rappresentazione di quella carissima gemma verdiana ch'è il Ballo in maschera. Considerato che il teatro Garibaldi è totalmente disadatto ad ospitare simili spartiti, tenuto conto della massa e della banda sul palcoscenico, che qualche volta non furono troppo felici interpreti della parte loro assegnata, posso dire che il risultato del Ballo in maschera fu abbastanza soddisfacente.

Il bravo Drigo è sempre quel valente direttore che tutti sanno, e va lodata l'opposizione ragionevolissima che egli fece all'andata in scena di tale spartito dopo la infelice prova generale di venerdì; ad ogni modo, dacchè l'impresa volle che sabato si rappresentasse il Ballo in maschera, ne esaminò l'esecuzione.

Alle donne è consuetudine concedere il posto d'onore, nè io intendo andar contro alle buone abitudini.

La signora Escalante, che sostiene la parte di Amelia, fu molto applaudita. - Pure è incontrastabile che nell'Amelia del Ballo in maschera è inferiore di gran lunga all'Elyra dell'Ermioni. Provetta artista, la signora Escalante è padrona della scena, ma oltre alla tessitura della parte, ella non mi dà intero quel canto appassionato, efficace, come si pretende da chi interpreta con fino gusto artistico. Nella scabrosa aria: Morro, ma prima in grazia, nel successivo duetto col tenore, nel terzetto, nella scena dopo, insomma nell'intero atto terzo, nel quale Amelia è sempre in scena, il pubblico applaudi nell'Escalante un'artista d'ingegno e di buoni mezzi: pure la voce di lei incontra non leggeri ingombri in questa parte, ove un'artista che non abbia voce potente e sicuriissima in tutte le note, non può tradire fedelmente quest'atto, in cui i pezzi di fatica per il soprano si succedono senza interruzione.

Bravina la signora Galliani nella parte d'Ulrica. È un contratto apprezzabilissimo; ha bella voce, canta di buona scuola, ed il pubblico le rende giustizia applaudendola e chiamandola all'onore del proscenio, quand'essa, veramente ispirata, ci canta: Re dell'abisso, affrettati.

Ora ho l'onore di presentare la signora Nina Pedemonti, mezzo soprano che canta al Garibaldi sotto le spoglie di Oscar. Essa è un simpaticissimo Paggio; la sua figura ha tutti i requisiti per acquistarle la benevolenza del pubblico, specialmente... mascolino. Che leggiadro paggetto!.. Biondo, gentile, vispo, disinvolto, sorridente, discretamente padrone della scena, insomma egli sarebbe la fionda degli Oscar, ma v'è un neo... esso manca di quelle tre doti che, burlando, Rossini diceva indispensabili per un artista di canto... Voce, voce e voce. - La signora Pedemonti ha una vocina scolorita, m'è sembrata anche un po' sguaiata, ma questo non oserei sostenerlo, perchè ove io mi trovava, le onde sonore giungevano tanto dilagate, che molti ritenevano ch'ella cantasse per proprio conto. Ad ogni modo è noto che se posso accennare qualche applauso ad una simpatica signorina, ci godo mezzo mondo, quindi anche questa volta avvertirò i lettori della Gazzetta, che quando l'Oscar dice la sua ballata: Saper vorrete, un applauso mi fece avvertito che la bellezza conta ancora molti ammiratori quaggiù.

Ma vengo tosto a chi meritamente ottenne nel Ballo in maschera i più calorosi applausi. È questo il signor Ronconi, un Riccardo, invidiabile, perchè viene acclamato ed applaudito anche dopo morto, cosa che non accade a tutti. Il signor Ronconi ha voce robusta e poderosa, educata ad ottima scuola, con un sentire squisito; è un Riccardo come pochi oggi ce ne sono. Nel Ballo in maschera, la cui tessitura è più adatta, che non quella dell'Ermioni, ai suoi mezzi vocali, canta con espressione, con sentimento; esso è cantante finissimo e perfetto attore. Naturalissimo e scherzoso garbatamente ci fa gustare la frase: È schiaro od è folto, ottenendo applausi unanimi e prolungati. Come ha momenti felicissimi, per i quali il Ronconi merita speciale encomio



cantando: *Ma se m'è forza perdetti*, allorché prorompe: *Sì, rivederti, Amelia*.

La parte di Renato ha nel baritone Brogi un bravo interprete. Ma quanto meglio s'adatta al Brogi la parte di Don Carlo nell'*Ernani*... Mentre in quest'ultima parte egli era il re della festa, mentre sfoggiava tanti pregi da coprire i nei che gli aristarchi avrebbero potuto trovargli, come Renato si sentono troppo le alterazioni dei tempi e le note medie non sempre buone. Nelle due romanze ha moltissimi applausi, ma per la prima non trova tutta quella grazia ch'essa richiederebbe, e la seconda tutta passione, e perciò di sicuro effetto per tutti i baritoni, non è esente da mende: ed abbenchè ottenga il *bis* dell'aria: *O dolcezze perdute!* si può asserire che molti applausi si debbono alla simpatia acquistata dal signor Brogi, precedentemente, a Padova. È un baritone che fa, e fa anche d'avanzo, mirando, forse un po' troppo, all'effetto, fortunato di imbrogliare sempre l'applauso del pubblico.

L'orchestra continua ottimamente.

Per amore di brevità dirò solo come gli altri facevano discretamente il loro compito, con abbastanza soddisfazione del pubblico, sempre lasciando gli appunti fatti al principio di questa relazione.

Ora non voglio omettere dall'accennare ad una circolare che gira in questi giorni, augurandole anzi prospero successo. Alcuni signori, comprendendo esser Padova su una via di regresso musicale, che potrebbe condurci a far dimenticare il suo non inglorioso passato, si radunano col nobile pensiero d'invitare i loro concittadini a concorrere moralmente e materialmente per istituire una scuola musicale, così per l'istruzione di istrumenti d'arco e di fiato, come del bel canto e del canto corale.

Chi conosce la condizione misera in cui si trova presentemente Padova, in fatto di musica, non può che accogliere lietamente tale gentile progetto, il quale, qualora venga realizzato, riabiliterà, almeno dal lato musicale, questa città dotta; ed alla peggiore delle ipotesi rimarrà come nobile attestato che non tutti hanno dimenticato essere la musica uno dei più potenti mezzi per educare i popoli.

M'è caro ancora poter segnare come l'egregio maestro Palumbo, da poco eletto direttore della banda civile l'Unione, si adopera a tutt'uomo per ordinare quel corpo musicale; e ieri ce ne diede una bella prova, pronunciandosi per la prima volta innanzi al caffè Pedrocchi. Quantunque il tempo gli abbia, sul finire, giocato un brutto tiro, pure i numerosi spettatori hanno avuto agio di gustare il sceltissimo repertorio, ed apprezzare la mazurka, *Prime foglie*, e la bella marcia, *Fanga*, dello stesso Palumbo.

Ora che il progetto di accontentare il pubblico, riproducendo il *Salvator Rosa*, è andato a vuoto, mi covra l'obbligo di avvertire i lettori del modo con cui si conghessa la cosa. Colla franchezza che mi è abituale, e che i lettori avranno potuto rilevare da tutte le mie corrispondenze alla *Gazzetta*, darò qualche cosa.

Dapprima s'ha da sapere che allorché il pubblico di Padova esprime il desiderio di rivedere il *Salvator Rosa*, che or fanno due anni lo entusiasma al Concorso, l'impresa sparse la voce che volentieri avrebbe prodotto tale spartito, ma che la casa Ricordi le imponeva gravi ostacoli pecuniari ed artistici, di modo che la cosa diveniva impossibile. La diceria giò tanto che pervenne sino a me, ed io, testo, volendo appurare i fatti, ebbi a convincermi come le esigenze pecuniarie di casa Ricordi fossero inferiori più che della metà da quello spartito dall'impresa, e che gli ostacoli artistici si riducevano a ben poca cosa.

È naturale; volete che si permetta un *Salvator Rosa* a Padova, quando presentate, per una parte importantissima, un artista assolutamente incapace a sostenerla? Per parte mia non esitai un minuto ad affermare che l'opera si avrebbe scapitata con tale interprete; che volete che ci faccia, non so andare a ritrovo della mia coscienza. Ammiratore di Gomes, entusiasta dell'arte, non avrei tardato a protestare, anche da solo, contro una professione di essa. D'altronde non è vero che la casa Ricordi imponesse una sola artista, ma giustamente voleva che non fosse fatto uno sfoggio ad spartito tanto squallido come il *Salvator Rosa*.

È via, non dispiacciono il diavolo più brutto di quello che è in realtà; ostacoli pecuniari dopo il *minimum* richiesto dall'editore; voi pure convenite che non ne esistevano; in quanto agli ostacoli artistici, ai quali attribuite il naufragio del progetto del *Salvator Rosa*, va un ora uno che si sarebbe rimesso facilmente. — Ma è su questo ostacolo che vi voglio, per mostrarvi come l'editore Ricordi non sia poi quel tirannaccio e quella brutta bestia che voi volevate far credere. Non è forse vero che gli edi-

tori comprano le opere per farle fruttare, e non già per tenerle chiuse capricciosamente in uno scaffale? Ebbene se Ricordi rinuncia al nolo di uno spartito piuttosto che lasciarlo sciupare, non è altresì vero che fa un'opera disinteressata a tutto vantaggio dell'arte, proteggendo contemporaneamente gli interessi dell'autore? Accettate un parer mio: quando non volete dare uno spuntacolo, se il pubblico ve lo richiede trovate delle scuse quante ne volete, ma non fate rappresentare ad una casa qualsiasi la parte odiosa di sordida speculatrice.

Ed ora, lettori cortosissimi, a rivederli alla prima rappresentazione della terza opera. — C. Q.

### TRIESTE, 26 giugno.

*Ernani al Politeama Rossetti - Concorso andato a vuoto - Progetti, ecc.*

Dal lato finanziario gli affari al Politeama Rossetti non vanno troppo bene. Non è certo colpa della stampa locale, la quale quasi unanime è molto compiacente, indulgente e adopera un frasario apologetico, se il pubblico si fa altrettanto desiderare. Tutte le opere e anche i due balli hanno completamente incontrato, se si bada ai fragorosi battimani; neppure uno spettacolo è riuscito a frequentatori si mostravano contenti di tutto, e ciò non pertanto gli artisti principali hanno dovuto sottostare a una perdita sull'ultimo quartale. Chi avrebbe mai detto due mesi fa, che il Politeama Rossetti doveva chiudere sua prima gestione con una perdita. E la causa? Le sono molte. Ma le principali sono le condizioni finanziarie del paese, e poi per attardare numeroso il pubblico bisogna anche di quando in quando offrirgli qualche cosa di nuovo; certo opere, per quanto belle, sono troppo battute, troppo intese.

Durante il mio silenzio di due settimane è andato in scena un *Ernani*, uno di quei tanti che vengono a non lasciano traccia di sé. Ma anche questo *Ernani* ha avuto un successo, il quale, a parer mio, era di color politico. Il pubblico da qualche tempo a questa parte coglie ogni occasione per fare delle dimostrazioni. Poi è venuta la beneficenza della ballerina, poi quella del baritone Caldani, e all'ordine delle altre sere era ora *Ernani*, ora *Traviatore*, ora *Ripetta* o anche *Lucia*, ma quel benedetto colto era forse scelto, ma poco numeroso. Ebbe pur luogo l'apertura della sala di Ridotto, così diceva l'avviso, con un concerto, luce elettrica e palloncini, beninteso la luce e i palloni erano di fuori, ma anche il pubblico faceva compagnia all'elettricità e alla carta trasparente, e nelle sale non c'era che quella gente, la quale per onor di firma ci doveva essere.

Nella corrente settimana andrà in scena come ultima opera della stagione del Borgia la *Lucretia* col segreto della felicità.

Si dica *Dulcis in fundo*. Forse, in ogni modo è l'ultima ora del mattino del Politeama, che certamente non rassomigliava del tutto ad un ridente e chiaro primavera. Cessati i suoni, i canti e le danze, verrà la drammatica compagnia Bellotti-Bon N. 2 a dare un corso di rappresentazioni, alla quale auguro sorte propizia.

Quest'anno dunque il teatro Comunale non si aprirà alla solita stagione autunnale di opere. Avremo invece commedia, e dovremo accontentarcene. La sagra della non apertura ha fatto sorgere molte questioni di varie specie a seconda degli interessati. Per gli uni è questione di divertimento, per altri di passatempo, per alcuni di abitudine, per le signore è questione di vestito, di vedere ed essere viste, e per altri ancora, le così dette masse, o non per tutti forse è questione di denaro, ma bensì di necessità.

Per iniziativa di alcuni caporioni, i quali avranno avuto certamente le loro buone ragioni, e vedendo che anche il secondo concorso all'appalto teatrale era andato a vuoto, queste masse si mettono insieme, nominano il maestro Torresella a loro rappresentante e questo fa alla direzione teatrale un'offerta assai vaga ed elastica. L'offerta non viene accettata, i commenti sorgono come i funghi e il Torresella va a Milano per formare un progetto per le future stagioni di carnevale-quaresima, per le quali è fiero un concorso. Dal canto mio potrei fare molte osservazioni sull'agire di taluni, ma non voglio mettere la mano in un vespaio, perciò tacendo aspetto l'avvenire.

Sento dire che un impresario triestino abbia intenzione di far venire nel prossimo autunno al Teatro Armonia una compagnia di canto. — O. V.

P.S. Questa sera al Politeama Rossetti va in scena la *Lucretia Borgia*.

### PARIGI, 25 giugno.

*La musica italiana all'Esposizione.*

Non vi parlerò dei concerti dell'orchestra della Scala. I vostri corrispondenti speciali, ed i giornali francesi che ricevete costà vi avranno abbastanza fatto conoscere il brillantissimo esito di ciascuna delle tre riunioni al palazzo del Trocadero. Dico delle tre, perché ieri fu data la terza, di cinque che ne sono promesse. Non rammento esempio d'un simile entusiasmo e d'una simile unanimità di giudizio. I più schivi, e financo i detrattori invecchiati della musica italiana han dovuto, ehi di buon grado, ehi perché non poteva farne a meno, convenire dell'eccellenza dell'orchestra della Scala e della maestria con la quale la dirige il signor Faccio. Sono sicuro che il numero di cinque concerti sarà trovato insufficiente. Ma come rimediarvi, il programma generale che comprende cento riunioni musicali per tutta la durata dell'Esposizione, essendo già fissato? Vi accetto un esemplare della *Patrie*, nella quale tutta l'appendice musicale è consacrata unicamente al primo concerto dell'orchestra della Scala. Ne trarrete, se v'aggrada, quel brano che meglio vorrete.

Un particolare è da notarsi, cioè che senza voler in alcun modo menomare il merito incontestabile ed incontestato del maestro Faccio, posso permettermi di dire che il suo nome, chiarissimo in tutta Italia, non era noto che a pochi qui in Francia; e certamente ignoto al gran numero, al volgare. Ebbene, ha bastato un giorno solo perché esso sia ormai conosciuto dall'orbe intero. Le migliaia e migliaia di voci della stampa lo mandano dappertutto. La lingua francese, essendo quasi universale, è intesa dovunque; dovunque son letti i giornali di qui. Aggiungete a questo l'altro vantaggio che il Faccio e la sua orchestra sono venuti nel più bel momento ed in condizioni che non è facile trovare; vale a dire quando l'Esposizione universale fa accorrere qui genti di ogni paese. Il pubblico della sala del Trocadero, la qual sala come vi è noto, è capace di cinque o seimila persone, è cosmopolita. Il trionfo riportato dal Faccio e dai musicisti italiani è confermato da un'elitta schiera di stranieri, rappresentanti delle diverse nazioni. Non è dunque da Parigi o dalla sola Francia che essi sono stati applauditi, ma dall'Europa o piuttosto dai due mondi. Ed, a questo proposito, per non citar che un solo esempio, dirò che al concerto di ieri, oltre il loro, esisteva lo *Sciab di Persia* col suo seguito. Non era certamente il solo che non fosse francese, che non fosse europeo.

L'Italia può essere allora del posto che occupa fra le altre nazioni, sia al palazzo del Campo di Marte, per l'arte o l'industria, sia a quello del Trocadero per l'esecuzione musicale; ebbene questo posto è tra i primi per l'industria e l'arte, e per la musica il primo. — A. A.

Ecco quello che passa de' concerti dati dall'orchestra della Scala nella sala del Trocadero, il critico musicale della *Patrie*:

« Il maestro Franco Faccio non è solo un eccellente capo d'orchestra, ma egli è ancora un distinto compositore. Fra i nomi vicini della penisola, questa particolarità è assai frequente. Non si arde accorgere dalle proprie ispirazioni, quanto pure si siano scritte opere e fattele rappresentare, e avendone altre in portafogli, dirigere l'orchestra di un gran teatro lirico. Padrotti a Torino, Faccio a Milano, Sorrao a De Trossa a Napoli non sono che semplici direttori d'orchestra. E non li nomino tutti. Il maestro Faccio è giovane, ardente; egli ha una grande autorità, è amato e stimato dalla valenza sua legione di musicisti, che son tutti professori e quasi tutti *solisti*; egli ha avuto la buona idea di approfittare della Esposizione universale di Parigi per condurli costà e darvi cinque grandi concerti; ha dovuto applaudire a questa sua felice idea, mercoledì, quando ebbe a vedere che il pubblico era accorso in folla al palazzo del Trocadero e rendere ampia giustizia all'ingegno di lui e al merito de' suoi committenti.

« La sala de' concerti, adunque, era zeppa mercoledì, o poco meno; il pubblico, attento, bene disposto, allottato con un programma abilmente scelto. Questo programma era costituito da dieci pezzi. Ecco qui:

« *Sinfonia in do di Foroni*; *Contemplazione e Scherzo* di A. Catalani; *Sinfonia del Guarany* di Gomes; *Quarta* di Bazzini, per istrumenti a corda; *Sinfonia de' Promessi Sposi* di Panchelli; *Overture del Coriolano* di Beethoven; *Marcia funebre dell'Amleto* di Franco Faccio; *Sinfonia de' Vespri Siciliani* di Verdi; *Overture del Carnevale Romano* di Berlioz; e *Sinfonia dell'Assedio di Corinto* di Rossini.

« Così le tre scuole, l'italiana, la francese e la tedesca, erano rappresentate; la qual cosa fu fatta del tutto, della finezza e dell'eccellenza degli italiani.

« Subito dopo il primo pezzo, dal modo con cui è disposta l'orchestra, e che mi parve assai ingegnosa ed utile specialmente per certi effetti di sonorità, dal modo con cui la dirigeva il maestro Faccio; dalla precisione degli attacchi, dalla ricchezza de' suoni, dalla cura scrupolosa delle sfumature; gli italiani ebbero vinta la loro causa; le simpatie del pubblico eran tutte dalla loro.

« Parla poi ragguagliatamente della interpretazione di ciascun pezzo:

« ... La squisita *Quarta* di Bazzini, così finemente eseguita dagli istrumenti a corda; lo *Scherzo* di Catalani riuscitesimo; la *Sinfonia in do* di Foroni, la cui frase fondamentale, l'idea madre è larga, originale, distinta e maestrevolmente sviluppata; quella de' *Promessi Sposi* di Panchelli, che ci ha dato la pregustazione dello spartito e ci ha fatto dispiacere non lo si sia eseguito alla sala Ventadour; questa *sinfonia* è orchestrata con eleganza; nessun effetto di cattivo gusto, nessuna evoluzione volgare, nessuna sonorità assordante. Bisognerebbe sentirsi una seconda volta quella del *Guarany* di Gomes, che si dice anche così bella, ma una sola audizione e in mezzo a tanti frammenti diversi non mi ha permesso di gustarne i requisiti.

« Per tutti questi pezzi che generalmente s'intesero per la prima volta; il confronto con esecuzioni precedenti, tradizionali, poiché c'è tradizione e non è possibile. Si aspettava dunque l'orchestra della Scala all'*Overture del Coriolano* e all'*Overture del Carnevale Romano*. Il modo in cui s'interpretò il Beethoven e il Berlioz non fermerebbe o indurrebbe il giudizio fino allora lusinghiero di molto del pubblico della sala del Trocadero. Si dovrebbe dunque convenire che, con o senza tradizione, l'orchestra della Scala ha notevolmente interpretato le opere di robusti armonisti, tedeschi l'uno, francese l'altro.

« Io non parlo, ben inteso, della *sinfonia dell'Assedio di Corinto* o de' *Vespri Siciliani*. Coloro che mettono sempre innanzi le tradizioni, mi permetteranno di credere che gli italiani devono possedere, bene quanto le altre nazioni, se non meglio, le *tradizioni* di Rossini e di Verdi. Del resto vi fu un tantino del mio parere, — poiché si è richiesto con acclamazione una di queste due pagine strumentali, quella de' *Vespri*.

« Tengo conto infine della marcia funebre dell'*Amleto*, del maestro Faccio, richiesta pure con unanimità di applausi, di cui l'autore dovette a buon titolo insorgersi. Ella è egregiamente concepita e valentamente ordinata. Ci è verso la fine un certo *rescendo* d'una grandezza maestosa che ha veramente entusiasmato il pubblico assistente. Dopo avere incise le palme dovute al capo d'orchestra, il maestro Faccio, ha potuto ancora farsi applaudire « per tutto merito suo, » vale a dire come compositore.

« Quanto alla esecuzione, nella fiducia non mi si accesi di parzialità, o d'*italianismo* pronunciato più del dovere, cederò la parola a uno de' miei confratelli, — a colui nato col pseudonimo di « Georges, » secondo firma la sua critica musicale nel *Gaulois*. Ecco ciò dico della esecuzione:

« Ella fu meravigliosa, d'un effetto e d'una purezza senza confronto. Bisogna sentire gli attacchi delle viole o dei bassi, il vigore delle *flauture*, la forza dei *tutti*. Questi centoventi istrumenti suonano e vibrano insieme con una incomparabile sicurezza. Gli accenti dati dal capo orchestra sono seguiti rigorosamente. Non la menoma deviazione. Una sottomissione assoluta, alla lettera, della spartizione, uno spirito d'insieme scrupoloso nelle menome particolarità. Ne risulta un calore, una vita singolare d'interpretazione. Le melodie prendono un rilievo, le armonie una nitidezza che stupisce. Nessuno sogna di figurare alle spese del vicino. Sotto questo rapporto, o a desiderarsi assai che i nostri strumentisti imitino in avvenire i confratelli d'Italia. »

M. DE THAMMES.

### BERLINO, 22 giugno.

*La musica a Berlino ed a Londra - Concerti - Notizie.*

È da Berlino? Quanto tempo che quel poltrone di corrispondente non manda notizie! Così avrete forse esclamato talvolta. Ma il povero corrispondente, che per lo più ha poche buone ragioni da addurre in sua scusa, ne ha questa volta una sublime. Egli fu assente da Berlino e trasportò per qualche tempo i ponati nella bella Albion,



nel paese dove la musica, come tutte le altre cose, si fa a vapore; dove in un oratorio cantano e suonano sei o sette mila persone riunite; dove tutte le celebrità artistiche dell'universo, la Patti, l'Albani, la Gerster, la Sealchi, la Trebelli, Cotogni, Nicolini, Poli, ecc., vi fanno andare in visibilo ogni sera nei due grandi teatri di opera italiana, mentre poi, nelle sale da concerto Sarasate, Joachim ed altri molti artisti rinomati, vi offrono di che deliziare le vostre orecchie coi loro strumenti; dove le dette sale da concerto, sono di dimensioni così colossali che voi vedete gli esecutori piccini, piccini, come se li guardaste col cannocchiale rovescio; dove... ma a che scopo sto io raccontandovi cose che voi conoscete sì bene, informati come siete dalle belle relazioni musicali del mio diligentissimo amico P. M. il quale non vi dà certamente motivo a fargli rimprovero di poca assiduità, come pur troppo ve ne dà il vostro umilissimo servitore?

Ciò che però mi vien naturalmente sotto la penna, si è di mettere a confronto le due maniere tanto diverse con cui si fa la musica al di là della Manica e qui sulla Sprea. E a dir vero non riesce molto vantaggioso agli Inglesi il paragone fra il modo serio con cui si tratta qui l'arte e quel *cosos* musicale, la così detta *season* di Londra, nella quale la speculazione e la *réclame* hanno la parte principale, mentre l'arte vera ci ha che fare per lo più come i cavoli a merenda. E questo dipende dalla non ancora matura educazione musicale dell'inglese, al quale fanno impressione le grandi masse, i grandi nomi, più che l'intrinseco valore della musica. Per questa ragione, in un concerto *monster* si espongono al pubblico nello spazio di due ore, venti o trenta artisti di grande rinomanza, i quali, poveretti, sfilano dinanzi al pubblico l'un dopo l'altro, come le figure d'una lanterna magica, dando un corto, insufficiente saggio delle loro abilità.

Per questa ragione ancora si danno concerti in sale così vaste, che il suono ed il canto di tutti quei distinti artisti che vi prendono parte vi si perdono affatto, senza che nessuno gridi contro la moltiplicazione. Ma che monta? Lo scopo dell'impresario è che il locale possa contenere 15 o 20 mila persone (per esempio il Cristal Palace e l'Albert Hall). Che queste sentano la musica è cosa affatto secondaria. E chi gli può dar carico di pensare ai suoi affari, quando il pubblico è contento?

Qui, al contrario, il pubblico è troppo intelligente per lasciarsi imporre da tali ciarlatanerie, e la quantità sterminata di Società corali, composte di dilettanti, gli Istituti musicali fanno sì che riesca impossibile gettare polvere negli occhi a questi Tedeschi.

Con tutto ciò, v' hanno molte ragioni per cui Londra sarà sempre un soggiorno favorito dell'artista, e prima di tutte, la molto prosaica ragione che colà si paga bene, e che gli Inglesi se non hanno una grande intelligenza musicale, hanno però una borsa ben fornita e questa dal padre Adamo in poi fu sempre una qualità molto rispettabile. Aggiungo che gli Inglesi, o per meglio dire le bionde, eterose *misses* e *ladies* coi loro languidi occhi, sono le creature più amabili dell'universo e fatte apposta anzi per ispirare chiunque abbia sentimento del bello. E poi, chi sa, col tempo il loro gusto anche in fatto di musica si andrà raffinando, se si lasceranno condurre da alcune brave persone che portano vero amore all'arte, delle quali basterebbe nominare sir Michele Costa.

Attualmente a Berlino la musica è stata un po' messa in disparte, a causa della politica. Prima gli avvenimenti dolorosi che colpirono l'un dopo l'altro la nazione tedesca, poi il Congresso hanno assorbito totalmente l'interesse del pubblico. Però alcuni concerti hanno avuto luogo appunto in seguito di quei brutti fatti. Saprete di quel cocchiere della carrozza della polizia, il quale trasportando alle carceri l'assassino Nobiling, dalla casa d'onde avea sparato sull'Imperatore, e non essendosi chinato nell'uscire colla carrozza dal portone, urtava colla testa contro il lato superiore della porta in modo da averne quasi la testa spiccata dal busto. Dico quasi, perchè il Richter ha la sua testa ancora a posto, anzi trovasi all'ospedale in via di guarigione. Egli è a beneficio di questo disgraziato automedonte che la signora Jauchmann-Wagner, la celebre prima donna che ora non calca più le scene, ma fu una delle stelle del teatro Berlinese, e la Mallinger, altra stella e questa non passata, ma presente, organizzarono, coll'aiuto di altri distinti artisti, un concerto nella sala della Singakademie, il quale tanto pel nobile scopo cui era destinato, quanto per le persone che vi presero parte, riuscì egregiamente sotto ogni rapporto.

Altro avvenimento è la perdita che fa la società di Stern del suo direttore attuale, lo Stockhausen. Questi per la sua

qualità di ottimo cantante e di abile maestro, si era mostrato molto idoneo alla direzione della grande e celebre società corale, e vedendo sempre più perfetto l'impasto delle voci nel coro e formando un buon numero di buoni allievi, si era reso molto benemerito alla società. Ora egli scettò il posto di professore di canto al nuovo Conservatorio di Francoforte, dove gli è assegnata una cospicua paga, ed abbandona Berlino (potenza di quel metallo!). In questa occasione i membri della società vollero dargli una gran festa d'addio al giovino Zoologica e regalarli in ricordo un magnifico pianoforte a coda. Al suo posto si è chiamato ora il Max Bruch, compositore che ha un bel nome, il quale però avrà un compito molto arduo a cancellare la memoria del suo antecessore, perchè questi lascia molti adoratori e specialmente adoratrici, alle quali non mancava altro nel loro trasporto che giurare pel santo Stockhausen. Alcuni di queste anzi non vogliono darsi pace del crudel abbandono e lo seguiranno a Francoforte.

Molti degli illustri maestri di qui mandarono all'onorevole comitato di Napoli, dietro invito di questo, pezzi di loro composizione per un album in onore di Bellini, mi chiesero spesso se io sapessi quando sarà pubblicato l'album, non avendone più ricavato alcuna notizia e non sapendo nemmeno se le loro composizioni sieno giunte a salvamento. Io respingo la domanda al chiarissimo Florino. — E. P.

## NECROLOGIE

**Canaloro.** — Annunziamo con dolore la perdita del nostro buon amico dott. abate Massengale Massengali, bibliofilo musicale, avvenuta il giorno 17 giugno.

**Parigi.** — È morto Giorgio V, ex re dell'Hannover; questo principe, sebbene cieco dall'età di 15 anni, era amatore delle belle arti e saggiamente della musica; aveva anche composto alcuni pezzi non privi di merito.

**Braunschweig.** — Ferdinando Freibas, clarinetista, morì a 74 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. G. A.

Le opere del Maaset non furono tradotte e pubblicate.

## REBUS

AI  
S  
N U SA

Quattro dag'li abbonati che spiegheranno il Rebus, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Mensile*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 24:

Chi non m'indovina?

Fu spiegato esattamente dai signori: C. Bassoventura, dott. Oscar Chilasotti, L. Peronetto, dott. C. Ciccoaglia, G. Pellegrini, A. Casati, A. Ottolenghi, maestro E. Gombotti, G. Orzi, C. Cora, avv. G. Archieri, A. Fattori, V. Tardini, Virginia Montalban, F. Ghini, I. Mazzon, Caterina Venturi, dott. F. Chiolfi, G. Armitano, G. Guglielmo, dott. Griffi, i quali, mandando L. 1, 90, riceveranno il volume *Racconti e Scene* di S. Farina, testè pubblicato.

Estratti a sorte quattro nomi, rinseccano premiati i signori: C. Cora, F. Ghini, E. Gombotti, C. Ciccoaglia.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIII N. 27  
7 LUGLIO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SE PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

TITO DI GIO. RICORDI

EDITORE DI MUSICA

MILANO — ROMA — NAPOLI — FIRENZE — LONDRA

ha acquistata la proprietà esclusiva

PER TUTTI I PAESI

DEI SEGUENTI PEZZI DI

# ROSSINI

PER CANTO E PIANOFORTE.

Tre Canzonette in dialetto veneziano:

1. PRIMA DELLA REGATA.
2. DURANTE LA REGATA.
3. DOPO LA REGATA.

PER PIANOFORTE.

4. PETITE POLKA CHINOISE.
5. PRÉLUDE.
6. TARANTELLA.
7. VALSE.
8. MELODIA sui tasti neri della mano destra.

Di prossima pubblicazione i primi 4 pezzi.

L'ORCHESTRA DI TORINO A PARIGI

E I DUE CONCERTI POPOLARI

AL TEATRO VITTORIO EMANUELE

L'orchestra dei *Concerti Popolari* di Torino, diretta dall'egregio maestro Pedrotti, è ormai, anch'essa, a Parigi, ove non c'è dubbio che confermerà, con nuovi trionfi, l'alta opinione che delle nostre orchestre si è fatta il pubblico mondiale del Trocadero. — Il confronto sarà tanto più interessante, che i due capi valentissimi si misurano a forze eguali. Le due orchestre si compongono di elementi numericamente uguali e contano ambedue dei professori eccellenti. Da tutte due le parti ventiquattro violini primi, da far strabiliare, per la compattezza, lo slancio, e quel calore d'espressione, tutto italiano, che ha fatto andare in visibilo i Parigi. — Due direttori pieni d'ingegno, d'anima, di volontà ferrea, dotati di una rara coscienza artistica, di una autorità simpatica che li rende cari e rispettati ai loro corpi orchestrali; per giunta due compositori che si fanno applaudire, non solo come direttori d'orchestra, ma come compositori ispirati e dottissimi. — Coincidenza poi singolare; ambedue Veronesi. — Il confronto non sarà odioso, come lo sono in genere tutti i confronti, ma nobile, onorifico per tutti e due gli artisti, i quali si amano e si stimano reciprocamente.

L'orchestra di Torino, prima di avviarsi per alla volta di Parigi, diede due concerti di prova al teatro Vittorio Emanuele, con pubblico pagante e concorso strabocchevole di spettatori. La bella istituzione dei *Concerti Popolari* diede stupendi risultati: in poco tempo il pubblico torinese si è abituato a gustare la musica sinfonica, instrumentale, ed anche la più seria, la più trascendente. E in ciò ha un gran merito il maestro Pedrotti, il quale, nella composizione dei suoi programmi, seppe attenersi ad un sistema di varietà e di conciliazione, alternando la musica facile e popolare colla musica classica, l'italiana colla tedesca. — E così a tutti i concerti c'è folla attenta e plaudente.

Ai due concerti di sabato e domenica (29 e 30 giugno), ad onta dell'aumento dei prezzi, non c'era un posto vuoto e molta gente dovette starsene pigiata,



nell'atrio, in piedi, ad udire la musica per cerbottana. Nel pubblico c'era un'immensa curiosità di udire l'effetto dell'orchestra aumentata e dei pezzi che si devono eseguire a Parigi.

Il programma del primo concerto è quello stesso che si eseguirà al primo concerto del Trocadero. Ecco:

ROSSINI. . . . - Ouverture *Gazza Ladra*.  
 BOTTESINI. . . - Sinfonia caratteristica.  
 BOCCHERINI. - Minuetto.  
 BAZZINI. . . . - Ouverture del *Re Lear*.  
 ADAM. . . . - Ouverture *Si j'étais Roi*.  
 F. BELLINI. . . - *Souviens-toi*.  
 PEDROTTI. . . - Ouverture *Tutti in maschera*.  
 FORONI. . . . - Ouverture in *La*.  
 VERDI. . . . - Preludio *Traviata*.  
 WEBER. . . . - Ouverture *Oberon*.

Questo programma è ben combinato. Rossini e Verdi due gran rappresentanti della musica italiana; Foroni, Bazzini e Bottesini tre sinfonisti da cavar loro tanto di cappello; Pedrotti il brio comico; Boccherini l'arcadismo elegante e gentile; Adam la spigliatezza francese; Weber il grande maestro delle *ouvertures*, uno dei precursori di Wagner. - Quanto alla *Ballata* del signor F. Bellini, per violoncello ed oboe, benché suonata egregiamente dai signori Casella e Gastelli, e benché *bissata* a Torino, mi sembra troppo frivola, leggera in mezzo a tanta bella musica.

Subito, nell'*ouverture* della *Gazza Ladra* si è potuto apprezzare la bravura dei violini, così uniti ed ardenti: deve dire però che avrei preferito un movimento più rapido nell'*allegro*. - Nella *ouverture caratteristica* di Bottesini, c'è uno stupendo *andante*, d'introduzione, strumentato divinamente; poi nell'*allegro*, fatto di motivi briosi, saltellanti, mi parve facesse capolino la coreografia. - Ad ogni modo è una *ouverture* di effetto. - Del *Minuetto* di Boccherini, suonato alla perfezione, e con un bellissimo *ritardando* alla fine, si volle il *bis*, e allora il Pedrotti fece eseguire una deliziosa *Canzonetta* di Taubert, tutta a pizzicato; un vero gioiello.

Quella maschia e vigorosa concezione, magistralmente strumentata, c'è l'*ouverture* del Bazzini, per la tragedia *Re Lear*, rivelò nell'orchestra del Pedrotti le qualità di uno stile serio e vigoroso; poi un *trio* spumeggiante, alla francese, nel *Si j'étais Roi*, e un altro *trio* di diverso genere, all'italiana, nel *Tutti in maschera* di Pedrotti. Qui il pubblico andò a drittura in visibilio, in delirio, e fece una di quelle ovazioni al Pedrotti, ch'era insieme un omaggio ed una espansione affettuosa. - Il maestro fatto pallido, nervoso, non sapeva come ringraziare: faceva inchini, dimenava le braccia ed aveva gli occhi pieni di lacrime.

L'*ouverture* in *la* del Foroni, la trovo di molto inferiore alle altre due, in *do minore* ed in *mi minore*: c'è un fitto di passi di violino troppo insistenti e le reminiscenze del *Fingallo* e del *Sogno di una notte d'estate* di Mendelssohn sono troppo flagranti.

Il preludio della *Traviata* è stato come un gemito d'amore appassionato; a quei violoncelli non mancava che la parola, e pareva davvero che dicessero *Alfredo m'ami*. Il pubblico volle il *bis*. - Il concerto chiuse

splendidamente coll'*ouverture* dell'*Oberon* a cui succedette un baccano, un casa del diavolo di applausi, di acclamazioni.

Il programma del secondo concerto, di domenica, era così composto:

CHERUBINI. . - Ouverture *Faniska*.  
 FORONI. . . . - Ouverture in *Do minore*.  
 BOTTESINI. . - *Il Deserto*. Fantasia.  
 MANCINELLI. - Ouverture, Barcarola, Marcia trionfale per la *Cleopatra* di Cossa.  
 PEDROTTI. . . - Ouverture *Guerra in quattro*.  
 BAZZINI. . . . - Gavotta.  
 VERDI. . . . - Ouverture *Aroldo*.

Anche questo secondo concerto è stato interessantissimo, forse anche più del primo pel gran successo ottenuto dagli *Intermezzi sinfonici* della *Cleopatra* di Mancinelli. E ne parlo subito. - Prima di recarmi a Torino, per udire i due concerti del Pedrotti, avevo letto la diligente riduzione per pianoforte che il maestro Saladino fece degli *Intermezzi* composti dal Mancinelli, per servire di decorazione sinfonica alla tragedia di Pietro Cossa. Il successo d'entusiasmo che ottennero a Roma e le lodi che ne aveva letta m'avevano messo in una grande aspettazione e devo confessare che alla lettura di una semplice, e forzatamente magra riduzione per solo pianoforte, questa aspettazione fu un po' delusa. - Mi parevano troppo insistenti le ripetizioni, e lo stesso aspetto grafico della musica mi dava quasi un'idea di povertà che dipende dalla grande quantità di note *bianche*, tenute, le quali non possono ottenere il loro effetto che in orchestra, mentre sul pianoforte non danno che dei suoni tronchi; e quindi, addio effetto, addio colore.

L'udizione in orchestra degli *Intermezzi* del Mancinelli è stata una risurrezione, l'aprirsi d'un torrente di luce, per me una vera rivelazione. L'istrumentale di questi *Intermezzi* è veramente magico, di una varietà inesaurevole; di una forza, di una sostanza meravigliosa. - Si vede che il Mancinelli ha molto studiato le ultime *partiture* di Verdi, di Wagner e le ha studiate in modo da farne una tavolozza istrumentale, tutta sua, originalissima. L'*ouverture* ha un'impronta caratteristica, è il vero e giusto preludio ad una storia di amori, di orgie e di battaglie. Il disegno armonico dominante ritorna ad ogni pie' sospinto, ma sempre con nuove apparenze, e lo stesso dicasi della bella frase melodica, la quale, nell'ultimo scoppio, è di una sonorità impetuosa, veramente tragica. - La *Barcarola* è un tessuto fino, delicato, di finissime melodie, mormorate dai *sordini*. La bellissima cantilena in *si bemolle*, quando riprende senza *sordini*, fa un effetto balsamico. - Molto caratteristica anche la *Marcia trionfale*, ma non di assoluta novità: fa pensare a quelle dell'*Aida* di Verdi e della *Reine de Saba* di Gounod, senza contare lo spizzico della marcia del *Waldha del Rheingold* di Wagner. - Il Mancinelli, bello e valoroso direttore della sua musica, ottenne un successo immenso, che non potrà a meno di ripetersi anche a Parigi. - La *Barcarola* fu ripetuta.

Al secondo concerto ottenne un successo di accla-

mazione la *Sinfonia* in *do minore* di Foroni, che i professori di Torino suonano stupendamente, ma con meno colorito di quelli del Faccio. specialmente nel famoso passo d'attacco dei violini. - La *Fantasia* di Bottesini è un bel brano di musica sinfonica, descrittiva; la musica esprime la quiete poetica del *Deserto*, ricorda le cantilene arabe, ma, se devo dire il vero, con delle formole un po' vecchie, usate a sazietà da tutti i compositori orientalisti, e primo di tutti Feliciano David.

Gli altri pezzi del programma furono tutti applauditi freneticamente, meno la così bella ed elegante *Gavotta* di Bazzini, suonata senza fusione e scarsi colori. E con una sola prova non poteva essere altrimenti. - Prima di arrischiarla a Parigi, ove ottenne di già tanto effetto, spero che l'amico Pedrotti farà le prove necessarie. - Se no, la lasci stare.

Per concludere; le due orchestre di Milano e di Torino si valgono reciprocamente. A rigore di termine in quella del Faccio c'è più slancio, più effetto incandescente. Il Pedrotti è più calmo, colorisce meno, ed in certe composizioni lo stile ci guadagna.

Queste differenze minime appartengono alla critica sottile, indagatrice, ed il caustico signor Weber del *Tempo* potrà notarle. - Il pubblico certo non se ne accorgerà e dopo aver udito ed applaudito il Faccio, udrà ed applaudirà collo stesso entusiasmo anche il bravo, caro e simpaticissimo Pedrotti.

E non si dirà più di là delle Alpi che le nostre orchestre sono *chitarroni*, buona niente altro che per accompagnare il canto. - FILIPPI.

## CONSONANZE E DISSONANZE

### RAGIONAMENTO FILOSOFICO

« La filosofia contiene la legislazione  
 « suprema di tutte le scienze. »  
 PASQUALE GALILEI.

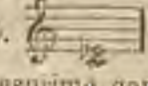
Duplice è lo scopo di questo ragionamento. Il primo tende a stabilire sulla base di principi filosofici la vera natura delle dissonanze e consonanze: il secondo consiste nel porre un saggio di un nuovo metodo d'armonia, nel quale, la scienza armonica verrebbe esposta e dimostrata secondo i principi della filosofia. Dal conseguimento di tale duplice scopo, due sono i principali vantaggi che ne deriverebbero. Per ciò che riguarda lo scopo primario, il vantaggio consisterebbe in ciò, che, determinata una volta la vera natura delle consonanze e dissonanze, verrebbe a stabilire una unità di dottrina intorno alle medesime e quindi a cessare da quell'imbarazzo in cui versano tuttodì i cultori della scienza, il quale proviene dallo scorgere come le dottrine relative a questo fenomeno professate da una scuola, siano in contraddizione con quelle adottate da un'altra. Riguardo poi al vantaggio che dall'altro scopo di questo lavoro potrebbe conseguirsi, desso consisterebbe nel rimuovere uno dei precipui ostacoli che si frappono al maggior possibile progresso nella scienza, il quale ostacolo consiste in quel prete empirismo che troppo spesso funesta l'insegnamento, e che riducendolo ad una esposizione di precetti di cui non si giustifica la ragione filosofica, uccide la scienza, circoscrivendola ai confini di una formula materiale.

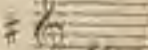
Convinti pertanto dell'alta importanza di questi vantaggi,

noi sottoponiamo al lettore in un breve ragionamento un parziale risultato di lunghi studi, che tendono a raggiungere quel duplice scopo da cui gli enunciati vantaggi al progresso della scienza ed ai cultori della medesima sarebbero per derivarne.

Se male non ci apponiamo, le diverse dottrine intorno alla natura delle sue consonanze e delle dissonanze possono restringersi in ultima analisi a quattro principali.

La prima è quella che fa consistere la differenza fra le consonanze e le dissonanze in un diverso rapporto matematico. Questa dottrina è professata da parecchi armonisti, fra i più distinti dei quali si annovera il Reicha (1). Infatti nel suo corso d'armonia così si esprime: « Il rapporto fra le

« vibrazioni di *Do* e quelle di *Mi*  sua terza minore che è una consonanza, si esprime con 5:6, mentre

« il rapporto fra le vibrazioni di *Do* e quelle di *Re*  »

« dà la proporzione 64:75, rapporto che, come si vede, è « d'assai più complicato. Per la stessa ragione havei una « differenza fra gli intervalli di sesta minore e quinta eccedente, di sesta maggiore e settima diminuita, ecc.

A mostrare l'inattendibilità di questa dottrina, in un sistema musicale temperato come è il nostro, riporteremo un passo di Boucheron che ad essa si riferisce (2): « Conviene intendere molto largamente la spiegazione che i « teorici danno della qualità consonante e dissonante degli « intervalli per mezzo del rapporto matematico, e persuadersi che il giudizio ne è affatto metafisico, altrimenti non potremmo concepire come fosse praticabile un sistema temperato (come è il sistema musicale moderno) che altera notabilmente tutti i rapporti, non lasciando nella « sua vera proporzione che l'ottava. Se la qualità consonante dipendesse o fosse limitata a certi dati rapporti, « ne verrebbe per conseguenza, che un sistema di temperamento equabile non avrebbe più consonanze e finequabile non ne avrebbe che in certi toni. Né vale l'opporre « che noi non siamo per avventura dotati di senso così « superdelicato da risentirsi di tale minime alterazioni; ne « è prova contraria il disgnato, recato da qualunque più « lieve stonazione anche nella melodia isolata. » - E più innanzi conclude: « il giudizio dell'armonia dei suoni è « affatto metafisico. » (3).

Un'ulteriore prova che la vera natura del fenomeno di cui parliamo non consiste in un rapporto matematico, ce lo somministra Reicha medesimo, il quale volendo dare una definizione delle consonanze e dissonanze, si appigliò ad un'altra dottrina, che è quella che noi esporremo per seconda, stando alla quale la natura delle consonanze e dissonanze, consiste in un rapporto di sensazione, piacevole relativamente alle prime, spiacevole in ordine alle seconde (4).

Tratteremo ora di questa seconda dottrina.

Una certa quale analogia che passa fra la sensazione del suono e l'organo materiale della medesima, darebbe a supporre, che questa dottrina la quale fa consistere la natura

(1) Reicha, *Corso d'Armonia*, versione Rossi.

(2) Boucheron, *Filosofia della musica*.

(3) Il maestro Pacini trattando del genere consonante viene, per incidenza, esso pure a respingere questa dottrina dei rapporti matematici. Ecco ciò che ne dice in una nota al suo *Corso teorico-pratico d'Armonia*: « Si deve avvertire che il genere enarmonico, teoricamente « parlato, consiste nella differenza che passa tra due quarti di tono « (posta la divisione del semitono maggiore in due quarti di tono), « intervalli che si calcolano sulla materialità dottrina dei suoni, ma che « nel nostro sistema pratico non si osservano. »

(4) Ecco la definizione del Reicha: « Si chiamano consonanze gli « intervalli che producono su di noi una sensazione piacevole e dolce « e di cui l'effetto si addiaccia interamente. - Gli intervalli privo- « tamente od in parte di questa qualità ed il cui effetto esige un « conseguente o risoluzione, si chiamano dissonanze. » (Reicha, opera citata).



della dissonanza e consonanza in un rapporto di sensazione, derivasse dall'antica scuola del musicista Aristosseno fondata sopra l'udito (1). — Euclide, insigne geometra di Alessandria ed anche musicista, definisce la dissonanza secondo il rapporto di sensazione: « *Dissonantia est in duobus sonis mixtionis fuga, qui non misceri recusant, asperitate quodam aures laedunt* » (2).

Qualunque sia però l'origine di siffatta dottrina, intorno alla medesima osserveremo: che se nella soddisfazione od insoddisfazione della sensibilità consiste la vera natura delle consonanze e dissonanze, molti fra gli intervalli ammessi fra i consonanti, e viceversa, dovrebbero venire classificati diversamente da quel che sono, stando alla sensazione prodotta dai suoni da essi rappresentati. Infatti, a cagion d'esempio, sono forse piacevoli le sensazioni della seconda eccedente, della quarta diminuita, della sesta diminuita, che nel nostro sistema musicale temperato corrispondono alle sensazioni di terza minore, terza maggiore, quinta giusta, i quali tre ultimi suoni sono omofoni di quelli dei primi tre menzionati? Mai no. Contuttociò la seconda eccedente, la quarta diminuita e la sesta diminuita sono classificate fra le dissonanze (e realmente sono tali) mentre le loro omofone, cioè, la terza minore, la terza maggiore e la quinta giusta si collocano fra le consonanze. Oltre a ciò; è forse piacevole la sensazione della quarta giusta? Non ci sembra. Eppure la quarta giusta è una consonanza, come verrà dimostrato.

Ci si potrebbe opporre: gli intervalli non vengono in armonia impiegati isolatamente, sia che compongano l'armonia a due, che a più parti, perchè nel primo caso ogni isolamento rimane escluso dalla successione che si verifica fra i precedenti ed i susseguenti, nel secondo, dall'uso contemporaneo che si fa di detti intervalli. Ora, sebbene molti intervalli isolatamente presi, corrispondano ad una eguale sensazione per essere omofoni, siffatta sensazione può riuscire diversa, una volta che i medesimi costituiscono gli elementi dell'armonia, perchè sul carattere di tal sensazione devono certamente influire i suoni concomitanti ed i precedenti, ed anche gli uni o gli altri se l'armonia si componga di più di due parti. Per conseguenza può accadere, che di due intervalli corrispondenti a sensazioni identiche isolatamente, in armonia uno sia consonante, dissonante l'altro, in forza della diversa influenza esercitata dai suoni precedenti o concomitanti.

A ciò risponderebbersi: che i suoni precedenti o concomitanti, qualunque sia l'influenza che possono esercitare sulla sensazione rappresentata da questi intervalli-omofoni, non avranno mai tanta potenza da cangiare la natura di tal sensazione facendola divenire da piacevole spiacevole, o viceversa, diversamente da quel che era nello stato di isolamento, il che vuol dire secondo questa dottrina di cui parliamo, fatta divenire da consonante, dissonante, o viceversa; attesochè, il carattere di consonanza o dissonanza essendo proprio della intrinseca natura di questo fenomeno, non può dipendere da suoni precedenti o concomitanti, né da altre circostanze accidentali. Non ammettendo siffatta indipendenza si verrebbe ad incorrere nell'assurdo, che una qualità naturale e perciò appunto invariabile dipendesse da circostanze variabili, come tali possono essere i suoni precedenti o concomitanti. Che poi il carattere di consonanza e dissonanza sia una qualità assolutamente propria della intrinseca natura di questo fenomeno, nè da estranee circostanze indipendente, non è mai stato posto in dubbio dagli armonisti. Prova ne sia, che i medesimi nel riportare le tavole degli intervalli, i quali appunto sono i segni materiali di questo fenomeno, ne fanno ad un tempo la classificazione in consonanti e dissonanti, quantunque in quelle

tavole, detti intervalli, ci si presentino in uno stato di isolamento. Oltre a ciò, se vogliasi istituire un confronto fra queste classificazioni portate dalle tavole e l'impiego che si fa degli intervalli in armonia, si troverà che tale impiego trovasi invariabilmente in conformità con dette classificazioni. Dal quale fatto rimane ulteriormente comprovato, che il carattere di consonanza e dissonanza è inerente alla natura di questo fenomeno, essendo invariabile tanto se gli intervalli, che ne sono i segni materiali, ci si presentino in istato di isolamento, quanto se come elementi dell'armonia. Se dunque un intervallo non può in armonia rappresentare una sensazione di natura diversa da quella che denotava nello stato di isolamento, perchè in verun caso può cangiare la propria natura: se quindi certe sensazioni che piacciono isolate devono pur piacere in armonia, ossia, stando alla dottrina che fa consistere la consonanza in un rapporto di sensazione piacevole, dovrebbero essere in ogni caso consonanti; questa dottrina che fa consistere la consonanza e dissonanza in un rapporto di sensazione piacevole o spiacevole, non è logicamente ammissibile, perchè mediante la medesima non può spiegarsi per qual ragione dati due intervalli che nel nostro sistema musicale temperato rappresentano una identica sensazione, uno sia consonante, dissonante l'altro.

(Continuo)

G. A. FINOTTI.

## ALLA RINFUSA

\* All'Elenco delle opere nuove italiane rappresentate nello scorso semestre, e pubblicate nel numero precedente, va aggiunta l'operetta-vandeville: *La Stella Cometa* di V. Tadini, rappresentata con buon esito al teatro del Patronato a Modena il 19 marzo ed eseguita da dilettanti.

\* A Monza nell'ottobre prossimo si darà la nuova opera *Arioso II* del giovane maestro Palminteri.

\* Il *Times of India* narra di un orribile accidente avvenuto in un piccolo teatro a Bombay. Il teatro era zeppo di spettatori, allorchè si appiccò il fuoco sul palcoscenico. Il panico fu generale, quaranta persone perirono schiacciate dalla folla, che, cieca di terrore, si precipitò verso l'unica uscita!

\* I giornali inglesi recano i particolari dell'incendio che distrusse il teatro di Plymouth. Il tetto del teatro era di ferro, e ciò aveva salvato dalla distruzione l'edificio quattordici anni or sono, in un principio d'incendio. Questa volta però il pesantissimo tetto rovinò sprofondando il pavimento.

\* I *Littoni* si daranno nel carnevale venturo al teatro Regio di Torino.

\* Annunzia il *Boston Courier* che la *Messa* di Verdi ha ottenuto recentemente a Boston un successo di vero fanatismo.

\* Fu di passaggio in Milano il maestro Luigi Mancinelli.

\* Leggesi nel *Secolo*: il Consiglio Comunale di Roma approvava il progetto dell'architetto Achille Stuardi per la costruzione del grandioso Politeama da erigersi fra le vie Torino e Firenze, concedendo un premio di L. 50 mila e l'area della strada che mette al teatro.

\* I tre concerti dati dall'orchestra della Scala di Milano al Trocadero di Parigi hanno fruttato 28,000 franchi.

\* La città di Rouen avrà nel prossimo luglio un Conservatorio di musica, al quale il Municipio ed il Ministero della Pubblica Istruzione hanno assegnato una dote completa. Ne assumerà la direzione il maestro tedesco Hasselmann, che dirigeva il Conservatorio di Marsiglia. Quest'ultimo Conservatorio è ora diretto dal professore Martin.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 4 luglio.

La Forza del Destino e il Trovatore al Politeama - Napoli.

Non ho scritto da qualche tempo, perchè poco o nulla avrei avuto da dirvi d'importante. E lo scrivervi oggi non significa che la materia sia degna di storia o di poema. Dopo il *Belisario* di soporifera memoria, il Politeama ci ha dato la *Forza del Destino* e il *Trovatore*, due opere che, veramente, non sono nuovissime, ma che, eseguite a dovere, hanno sempre la virtù di riempire la cassetta dell'impresario. Aggiungete che la *Forza del Destino* riprodotta innumerevoli volte all'Apollo e all'Argentina, non era mai stata eseguita al Politeama, ch'è un teatro sui generis ed ha un pubblico speciale, il pubblico trasteverino che non frequenta altri teatri. Quindi ciò che vi scrivo parrà incredibile, ma è un fatto che, la prima sera, almeno due terzi degli spettatori non avevano mai udito quel popolarissimo spartito del Verdi. Vi lascio immaginare la sorpresa del *ser Toto* e della *sora Nena*, nonché di tutte le Clelie, Nunziata, Lucrezia, che popolano il pittoresco Trastevere e sono il più bell'ornamento della *gradinata* del Politeama, precisamente come la marchesa A e la contessa B sono gli astri che risplendono nei palchi dell'Apollo. E francamente questo pubblico trasteverino non è meno intelligente di quello che frequenta i teatri maggiori, e sto per dire che, se fossi maestro di musica, preferirei il giudizio un po' ramaroso, ma appassionato e imparziale delle *gradinate* del Politeama alle sentenze dei barbassori (*culgo polli*) che dettano la legge al Ferdinando.

Io non ho udito che un paio d'atti di questa *Forza*... trasteverina e mi parve che fosse talo da dichiararsene soddisfatti e da proporre anche un ordine del giorno di fiducia. La Pozzi-Branzanti è cantante sicura, intelligente che in tutte le opere si fa meritamente applaudire. Il Santinelli, con quel tesoro di voce non avrebbe bisogno che di studio per uscir dalla turba dei mediocri. Assai bene il baritono Toledo, il Palumbo (Melitono), il Cherubini (Guardiano), ed egregiamente la Novelli, una delle più eleganti, vivaci e spigliate Preziosille che si possano immaginare. Discretamente i cori; lodevolmente l'orchestra diretta dall'Amadei... che volete di più? Per sessanta centesimi (prezzo delle *gradinate*) è una *Forza* prodigiosa, irresistibile. Ed ora lasciatemi confessare il mio peccato, non ho udito il *Trovatore*, ma i miei reporters mi assicurano che se era lecito desiderar di meglio, sarebbe stato anche possibile di udir di peggio. Comunque sia, ora le rappresentazioni sono terminate... per ricominciare fra qualche sera con *opera buffa* e ballo. È il solito di tutti gli anni; gli impresari rimettono nella stagione del ballo, ciò che hanno guadagnato nell'opera seria. Ma dove andrebbero a finire la coreografia e le ballerine se non si trovassero di tanto in tanto, di questi impresari filantropi?

L'opera *Griseida* del maestro Cottrau ch'era stata solennemente promessa ed annunciata, è stata vittima della *Forza... del Destino*. Dopo il successo di questo spartito l'impresario lasciò la povera *Griseida* in un canto, qualcuno degli artisti trovò delle ragioni più o meno buone e plausibili per non eseguire un'opera nuova, ed ora, se la cronaca non mente, il Cottrau si rivolgerà ai tribunali o così amaremo la voce melodiosa degli avvocati, invece di quella della prima donna.

Poche notizie per finire. Al Manzoni (ai Monti) avremo una compagnia napoletana col solito repertorio: *Il babbo e l'intrigante*, il *Ventaglio*, *Cicco e Cola*. Proprio, non se ne scriverà il bisogno. Lucrovacci si dispone a coprire il Corea e a trasformarlo in teatro notturno... coi quattrini di un ricco bauchiere che s'è innamorato dei talenti di ser

\* Per il posto di direttore del Conservatorio di musica di Napoli è in predicato il maestro Platania; a quello di Palermo aspira il maestro Kynterland. Così la *Gazzetta dei Teatri*.

\* Dopo il telefono e il fonografo, s'inventa il micronofono, strumento capace di riprodurre centuplicati i suoni più lievi. Col micronofono, si potrà udire una mosca volare. Bella cosa!

\* Fu distrutto da un incendio il teatro di Plymouth; non si hanno vittime umane da deplorare.

\* Nel 30.<sup>o</sup> Reggimento fanteria sono vacanti i posti di cornetta in *si bemolle* e di flicorno in *si bemolle*. Le condizioni sono da stipularsi a Cremona al comando del suddetto Reggimento.

\* Nel teatro di Hannover fu eseguita una nuova opera del maestro Rheinthalier col titolo: *Edda*. Dirigeva il Bülow; l'opera piacque molto.

\* Un'opera molto importante ha pubblicato testè la casa Firmin Didot di Parigi; ed è *L'Art du chef d'orchestre* di E. Deldève, professore al Conservatorio.

\* Nel teatro di Lipsia si prepara un'opera nuova di O. Bolok col titolo: *Pietro Robin*.

\* E al teatro di Dresda è promessa un'opera comica in tre atti, parole e musica di F. Reibbaum, intitolata *Don Pablo*.

\* Il maestro C. Dall'Olio ha condotto a termine la sua opera *Don Riego*, con bellissimo libretto di Antonio Giulianoni. Chi l'ha udita al pianoforte, assicura che il nuovo spartito contiene bellezza non comuni ed è di ottima fattura drammatica.

\* Col titolo *La Musique au Japon*, il signor A. Kraus ha pubblicato un opuscolo degno dell'attenzione dei musicisti. Contiene una bella e chiara esposizione del sistema musicale giapponese, e molte notizie importanti sugli strumenti musicali di quel paese. Il volume è illustrato da nove tavole fotografiche, che riproducono gli 85 strumenti giapponesi del museo Kraus a Firenze.

\* Il *Re di Lahore* di Massenet si darà quest'autunno sulle scene del teatro Reale di Monaco di Baviera.

\* La principessa di Galles possiede un pianoforte di grande valore artistico ed anche storico; parte della tastiera è stata costruita col legno dello storico albero di Stratford-on-Avon, all'ombra del quale erasi riposato Shakespeare negli ultimi suoi anni; i candelabri appartengono ad un cembalo di proprietà di Mozart ed il leggio è dono di Rubinstein.

\* Il Consiglio accademico del Conservatorio di Milano ha nominato al posto di professore d'armonia il maestro Amatore Galli.

\* In una recente seduta del Consiglio Comunale di Milano erasi accennato ai pericoli d'incendio cui era esposto il teatro alla Scala. In seguito di ciò, il Sindaco nominò una Commissione per gli studi, sotto la presidenza del conte Alfonso Sansaverino-Vimercati. Compinti i lavori della Commissione, il sindaco Belinzaghi coll'assessore Sansaverino e l'ingegnere Nazari, si recavano ieri l'altro al teatro alla Scala, e dopo minuta ispezione dell'edificio in base all'operato della Commissione, venne deliberato:

Di trasportare altrove il contatore del gaz - di riformare la tubazione nell'interno della sala - di cambiare i braccialetti dell'illuminazione straordinaria - di riparare completamente il grande lampadario, ecc.

\* Una delle scorse sere al teatro dal Verme, dopo l'opera la *Sonnambula*, venne eseguita una bella *Sinfonia* per orchestra e banda del maestro Bernardi, piacque molto e fu applauditissima.

(1) Aristosseno nacque a Taranto 340 anni prima dell'era cristiana. (Vedi *Czeray, Storia della musica*).

(2) Vedi *Maurobelli* alla nota 23.<sup>a</sup> delle sue regole armoniche, ove riporta questo passo di Euclide.



Cencio, Un altro capitalista, il signor Costanzi, fabbrica un Politeama in via Nazionale, e il Municipio gli ha concesso a titolo d'incoraggiamento, cinquanta mila lire. Sor Cencio avrebbe voluto essere incoraggiato allo stesso modo, ma non gli è riuscito.

Al Liceo di S. Cecilia ebbero principio i saggi pubblici degli allievi. Se n'è già dato uno e se ne daranno altri due. Quando saranno finiti ve ne parlerò un po' diffusamente.

A...

## FIRENZE, 4 luglio.

Adunanza pubblica dell'Accademia dell'Istituto musicale - Se ne riferisce in un'altra - Si tocca del concerto a Palazzo Vecchio - Si accenna alla guerra al teatro Salvini - Si rivela sulla Pergola e sul Pagliaro e si cita alla Filarmonica per sentire la quarta prova di studi degli alunni dell'Istituto e si chiude con un rimando avolo.

Il dì 23 di giugno l'Accademia del nostro Istituto musicale tenne un'altra pubblica adunanza, la quale si riferiva evidentemente ad altra, di non molto anteriore, che si aggirò singolarmente sul sistema di fare studiare agli alunni il contrappunto e la composizione, piuttosto teoricamente che in modo pratico e, dirò, sperimentale. Nè io mancai di tenerlo, a suo tempo, informata la Gazzetta Musicale delle opinioni emesse a questo proposito dal maestro De-Champs, scrittore brioso e di vivace fantasia, in una sua lettura. La nuova adunanza dell'Accademia parve il compendio degli studi che, ad eccitamento del presidente Casamorata, s'erano fatti sull'importante argomento, il quale fu la favilla che accese due altre memorie; una del maestro Gandolfi che intitolò Osservazioni obiettive sulla lettura del De-Champs, e l'altra del maestro Gamucci colla quale, piuttosto rasantando che investendo la controversia, prese ad esporre delle Considerazioni sopra un Nuovo sistema d'armonia, già pubblicato dal maestro A. Basevi, e sul quale s'era già trattato con diversi articoli sul giornale fiorentino, Il Boeccherini, lo stesso Gamucci. Non posso fermarmi a lungo sulle due nuove letture, si perchè passerei i limiti del mio scritto, e si anche perchè riferisco a memoria qualche idea dei controversisti. M'asterrò dal dire ch'io non capisco esattamente la denominazione di obiettive che all'egregio Gandolfi piacque dare alle sue osservazioni; nè saprei quanto calzi ad un tema, non filosofico nè metafisico a rigor di parola, ma didascalico e accademico. L'obiettività cade sull'oggetto od oggetto al di fuori di noi; e differenza della suttilezza che accenna il me, l'essere pensante, la mente, o il raziocinio che sia. Ma lasciamo questa sottigliezza scientifica ai metafisici, e stringiamo le conclusioni. Il Gandolfi non menò buona al De-Champs certa sua opinione che non si stia nè troppo nè per tutti ugualmente, alle regole delle scolastiche teorie, le quali non son altro che i precetti desunti dalle opere approvate. Anzi il Gandolfi parve quasi scandalizzato che nel recinto dell'Istituto si proclamasse una massima che a lui parva inopportuna; e seguitando la sua lettura e adducendo esempi di scrittori autorevoli, intese a restringer molto la libertà della opinione espressa dal De-Champs. Questi poi, alla sua volta, chiesta la parola, ebbe a chiarire il senso vero e preciso che avea voluto dare alle proprie espressioni; dichiarando che gli premeva di metter in sodo, che non fu mai sua intenzione di bandire gl'insegnamenti teorici, ma di non eccedere in pregiudizio della composizione e di non confonder le menti con farragine indigeste di formule. Diversi accademici presero la parola, dando luogo ad una specie di conferenza piuttosto animata; finchè il presidente Casamorata, dichiarandosi per la sua qualità estraneo alla disputa, s'intrattene a lungo sulla utilità d'ammaestrare gli alunni nei Partimenti, che arricchiscono la loro mente di molte combinazioni armoniche; e così, adagio adagio, gl'impratiche sono nel maneggio dei segreti della composizione. Avverto che i Partimenti che si ado-

prano e che si conoscono, tanto a lui che ad altri dei disputanti, non parvero sufficienti allo stato odierno della musica; in quanto essa ha preso un molto largo svolgimento ed ha ormai adottato dei modi e delle dissonanze inusitate, il ragionamento del presidente parve a me un saggio e giudizioso espediente, o mezzo termine, per dire che nelle scuole gl'insegnamenti debbono procedere; non in modo fisso e inalterabile, ma con alternativa, a seconda della coltura e dell'intelligenza degli alunni; lasciando all'insegnante il giusto discernimento di far pratica della teoria, e teoria della pratica. Io accenno sommariamente ciò che mi parve di dovere intendere dall'insieme e dal contesto dei diversi ragionamenti. Venendo al maestro Gamucci, feci rilevare i pregi di un Nuovo metodo dell'illustra Basevi; meravigliato molto che la giustizia e la verità di certe avvertenze già fatte dallo stesso Basevi, non avessero maggiormente richiamato a quelle lo studio dei dotti e dei trattatisti. Egli esortò a por mente a quelle ovvie e semplici verità, giudicando, quanto a sè, che possono riuscire di molto profitto all'arte e al modo di trattarla e d'insegnarla.

Si fermò, il Gamucci, e fermò gli altri sulla percezione del suono, avvertita dal Basevi e che sogna lo sviluppo minore o maggiore della musica, secondo che l'orecchio è più o meno esercitato a sentire certe qualità di componenti a seconda delle epoche. Ma io m'avveggo d'essermi andato un po' per le lunghe su questa adunanza; sicchè epiceo un salto e passo altrove. Che dire dell'accademia o concerto dato in Palazzo Vecchio per il giorno solenne di S. Giovanni? Che vi fu molta musica, ma non molto incasso: che si sentirono molti applausi e che i più fragorosi toccarono, per la parte vocale, alla Biancolini, che ha qualche cosa di magnetico in quell'organo poderoso; e che le farono degni compagni, prima il tenore D'Avanzo, poi il baritone Sparapau, poi di nuovo il tenore Da Caprile e la signora Cassia Rezz che tirerebbe a palleggiare. La Biancolini canta questa sera, insieme ad altri dei sopra nominati colleghi, in una serata straordinaria di beneficenza al teatro delle Logge, o Salvini. Speriamo che la beneficenza piova abbondante; ma la estrema strettezza in cui si trovano i Fiorentini, me ne fa dubitare, quantunque poi divertimenti ei ne sogliono sempre avere. Ma un proverbio dice, che dalle rape non si cura sangue; benchè lo abbia saputo per altro smentire altamente il Municipio nostro.

La mattina del 30 giugno gli alunni dell'Istituto musicale dettero alla Filarmonica la quarta prova di studio; e tutto il concerto fu speso nella esecuzione accurata di musica di Marcello, di Beethoven e di Mendelssohn; tanto per orchestra e quartetto, quanto per voci umane. Anche dalla scelta della musica e dal numero degli esecutori si rileva che l'Istituto è sempre in via di progresso.

Si sperava che per le stagioni d'autunno e carnevale si sarebbe riaperta la Pergola; ma l'Accademia non ha trovato modo d'intendersi col nostro m.<sup>o</sup> Brizzi; e se non s'è potuta intender con lui, che s'indende della partita, e che avrebbe potuto barcamenarsi in guisa da rigirarla con destrezza, io non so davvero con chi quegli onorevoli si potranno accomodare. Tant'è vero, che vuolsi che metteranno al pubblico un capitolato d'impresa. Ma perduta la dote di 115 mila lire, e pretendendo un canone d'affitto di lire 12 mila, chi sarà che vi si voglia cimentare? Forse c'è da sperare nel Municipio? Forse in qualche società di speculatori? Si sa bene dove finiscono queste speranze: nel chiudersi il teatro dopo poche recite, e senza che le autorità se ne diano per intese. Si asserisce, per contrario, che avremo il Pagliaro aperto; ma non si accerta per opera, o per contribuzioni di chi. L'ho detto altra volta: la povera musica è in cattive acque; e forse un silenzio dei teatri per dieci anni sarebbe un rimedio eroico, ma i popoli bisogna divertirli; se riesce e se basta! - V. M.

## TORINO, 3 luglio.

L'orchestra invitata al Trocadero - Previsioni e domande - Voci del pubblico - Il programma dei tre concerti - Teatro Alfieri.

Quando i lettori della Gazzetta scorrono queste mie poche righe, sull'ali velocissimo del telegrafo sarà volata già la notizia dell'esito della nostra orchestra al Trocadero. Mentre vi scrivo, non si può fare altro che delle previsioni.

Terrà dessa alto il nome dell'arte italiana? Saranno vive, entusiastiche le orazioni? come sarà giudicata la scelta dei pezzi? Vincerà il confronto della vostra orchestra milanese? Io credo di poter rispondere affermativamente, senza tema di essere chiamato temerario.

La nostra orchestra l'abbiamo sentita alle due prove generali del 29 e del 30 dello scorso giugno date al Vittorio Emanuele con un concorso enorme di pubblico. Nella loggia della direzione triestina (frase tutta piemontese) il vostro Filippo: domandatelo a lui! Egli vi dirà come, quanti fossero gli applausi: quanti siano stati i bis chiesti, ottenuti e non ottenuti: egli vi dirà quale sia stata la sua impressione.

Come sarà giudicata la scelta dei programmi?

Io davvero non lo so. Il pubblico cosmopolita del Trocadero, secondo me, sentirà quanto sarà loro ammanito; giudicherà dell'esecuzione; e non andrà a pretendere altro. E sarà logico. Ma noi che prendiamo vivo interesse per l'arte nostra; noi che palpitiemo ansiosi per il suo avvenire; che ansiosi attendiamo il verdetto del mondo; e siamo superbi d'essere nati nella patria della musica, noi troveremo nulla a ridire? ... A ridire ora? sarebbe una cosa assolutamente intempestiva; quindi senza risolvere il quesito mi tacerò. Dirò solo, per debito di cronista, che fu criticato vivamente il Comitato per aver dimenticato Donizetti, Petrella e Mercadante, per far troppo posto a Boeccherini, Bazzini, Bottesini, ecc. Una lettera dell'avv. Sacerdote da Parigi cercò tranquillare gli scrupoli, assicurando che Mercadante e Petrella non avevano (interpretati dalla vostra orchestra) fatto effetto: e questa lettera ha persuaso pochissimo i protestanti.

Dirò ancora che alcuno ha trovato di soverchio che vi fossero due sinfonie di Pedrotti; che altri non voleva si suonasse la sinfonia di Weber e quella di Adami, conosciuto a sazietà (la seconda principalmente) in Francia; che altri volevano qualche sinfonia di Wagner (9); altri volevano esclusi tutti i nomi difficili e moderni, ecc... Vi dirò infine... che il vostro corrispondente fra tanti pareri opposti, non seppa, non sa pronunziarsi... ma che però, come italiano, avrebbe voluto che certi nomi non si fossero completamente dimenticati, e che avrebbe veduto assai volentieri nel programma, la sinfonia della Jone, quella per esempio della Fausta, quella del Lamento del Barbo di Mercadante, ecc.

Ed ora che ho adempiuto l'obbligo mio, anch'io alzo un osanna clamoroso, potente, entusiastico al coraggio di chi ha iniziata l'idea di queste peregrinazioni musicali a Parigi! Onore a loro: onore a Pedrotti, a Faccio, a tutti. Ecco il programma dei tre concerti:

1.<sup>o</sup> Concerto - 6 luglio.

1. Bottesini - Sinfonia caratteristica.
2. Eroni - Sinfonia in La maggiore.
3. Bellini - Non ti scorderò di me - Ballata per violoncello ed oboe con accompagnamento d'orchestra.
4. Pedrotti - Sinfonia dell'opera Tutti in maschera.
5. Bottesini - Notte araba - Il Deserto.
6. Verdi - Sinfonia dell'opera Giovanna d'Arco.
7. Bazzini - Re Lear - Poema sinfonico.
8. Verdi - Traviata - Preludio.
9. Rossini - Sinfonia dell'opera Semiramide.

2.<sup>o</sup> Concerto - 9 luglio.

1. Donizetti - Sinfonia dell'opera Maria di Rohan.
2. Bottesini - Notti arabe - Il Nilo.
3. Mancinelli - Cleopatra - Intermezzi. Sinfonia. Marcia trionfale. Battaglia d'Azio. Scherzo-Organ. Andante-Barcarola. Marcia funebre.
4. Cagnoni - Sinfonia dell'opera Francesca da Rimini.
5. Verdi - Aroldo - Sinfonia.

3.<sup>o</sup> Concerto - 11 luglio.

1. Platania - Giulio Sabino - Sinfonia.
2. Cherubini - Paniska - Sinfonia.
3. Rossari - Paolo e Virginia - Duettino per soli archi.
4. Eroni - Sinfonia in Do minore.
5. Boeccherini - Minuetto per soli archi.
6. Bazzini - Saul - Sinfonia d'introduzione alla tragedia d'Alfieri.
7. Arditi - Barcarola per soli archi.
8. Pedrotti - Sinfonia dell'opera Guerra in quattro.
9. Padre Martini - Gavotta con obbligazione di violoncello.
10. Bottesini - Graziella - Sinfonia.

Due parole dell'Alfieri.

È avvenuta l'inaugurazione di questo teatro colla Favonita. La Carolina Feni, indisposta, volle per non inceppare l'impresa, cantare; ma dovette dopo due save sciogliersi. Chi sia questa egregia artista ormai tutti sanno. Dio volesse che la voce perdurasse pari al suo grande talento!

Masi, baritone che già nell'Isabella d'Aragona aveva ottenuto il suffragio unanime del pubblico per suo modo assai distinto di cantare, anche nella Favonita piagnone.

Non parlo dei tenori, perchè dovrei cangiar tenore di linguaggio: nè dei bassi per cui fu molto basso il termometro degli applausi.

L'Isabella ha piaciuto così... così... È un'opera di un genere antico, molto antico, che non ha tutte quelle sublimi qualità che rendono molte antichità eternamente belle. È tutto detto. Del resto tutti sanno che Pedrotti ha fatto di meglio.

Alla Feni fu sostituita ieri sera la signorina Bartolucci; un gioiello di cantante giovanissima, che ha ottenuto un verissimo successo.

L'esecuzione delle due opere fu, date le condizioni del teatro e la deficienza momentanea di orchestra, la più impuntabile che si potesse desiderare. - C.

## PADOVA, 3 luglio.

Pro domo mea - Serata del prof. Costa - Notizie.

Come vedete vi scrivo a vapore. Sono due righe in furia, ma necessarie. State un po' a sentire fin dove si spinge la malignità di certuni. Vi aveva raccomandato caldamente la correzione delle bozze dell'ultima mia corrispondenza per paura che un errore tipografico potesse dar origine a qualche qui pro quo, che prevedeva sarebbe servito di punto d'appoggio a chi intendesse difendere coloro che in essa erano censurati. Fortunatamente il testo della corrispondenza uscì correttissimo, ed ai solisti non rimase tavola di salvamento. Sentendosi però toccati al vivo dalle verità, forse troppo sinceramente da me esposte, contraccambiarono la mia franchezza con insinuazioni punto serie; disseco cioè, che non avendo io il coraggio di dimare la mia corrispondenza, m'era valso della firma C. Q. invece della solita E. Q. Il vostro proto, che commise quest'errore tipografico, po-



trebbe benissimo attestare in mia difesa, ma a scanso d'ulteriori equivoci, con questa dichiaro che quale autore mi ritengo unico e solo responsabile della passata mia relazione in data 26 giugno, come di tutte quelle pubblicate in quest'anno da Padova nella *Gazzetta musicale*, deplorando vivamente che vi possano essere individui, i quali non sapendo né potendo opporsi ai fatti incontrastabilmente veri, sfogano basse insinuazioni a carico di persone, il cui carattere fu sempre inappuntabile. E lascio la questione agiografica, pago di essere giustificato innanzi ai lettori di buona fede.

La serata di lunedì scorso la passai nella sala dell'egregio prof. Antonio Costa, e ringraziandolo cordialmente del gentile invito - giacché si trattò di musica - mi permetto dire che la serata riuscì bellissima, per merito in specie del dilettante di canto signor Luigi Fiorentini, e della pianista signorina Carlotta Costa.

Al Garibaldi è deciso che per terza opera d'obbligo avremo il *Nabucco*, e per questa fu già scritturato il baritone Quintili-Leoni. - EMILIO QUADRO.

#### PARIGI, 3 luglio.

La Capitaine Française, inaugurazione del teatro lirico.

Iersera, martedì, è finalmente andata in scena l'opera comica in tre atti e sei quadri, intitolata: *Le Capitaine Française*, tratta dal noto romanzo di Teofil Gantier che porta lo stesso nome. Le parole sono di Catulle Mendès, la musica è di Emilio Pescard. Si contava molto su quest'opera che doveva inaugurare la stagione musicale del nuovo teatro lirico, diretto dal signor Leone Escudier e dotato di dugentomila franchi dal governo. Per buona fortuna l'esito della nuova opera è stato brillante: due pezzi di musica sono stati ridomandati, tutti gli altri, o quasi tutti, sono stati applauditi, e questa volta non già dalla *claque*, come negli altri teatri, ove si applaude anche quando la musica non val nulla; ma dal pubblico, il che val molto meglio; ed Escudier ha fatto benissimo a toglier via la *claque*.

Il libretto è chiaro, pieno di scene drammatiche, popolari o festevoli, ed offre perciò al compositore eccellenti pretesti a musica svariata. Il Pescard ne ha profittato al di là d'ogni aspettativa. La sua musica or patetica, or comica, secondo le scene ed i personaggi, è essenzialmente melodica, senza però cessar d'essere lodevolmente strumentata. Non è propriamente un'opera comica, come quelle che sono state rappresentate fino ad oggi, poiché vi sono finali, pezzi d'insieme, duetti d'amore e d'un amore esaltato; non è un'opera seria, perché v'hanno parecchi personaggi buffi, soprattutto quello d'una servetta, che è il brio del libretto. È un dramma in musica, il vero melodramma. Ed il signor Escudier lo ha messo in scena con molto lusso. Lo scenario è nuovo di pianta. V'è una veduta del Ponte Nuovo, un Parigi in lontananza che è d'un grande effetto; danze, duelli, risse, casa del diavolo; insomma attrattiva immensa.

Il baritone Melchisedech che canta la parte del protagonista si è superato; è stato ad un tempo buon cantante ed ottimo attore. Vi sono tre donne, signore Moisset, Vergin e Luigini. Quest'ultima è la figlia del nuovo direttore d'orchestra del teatro lirico. La signorina Vergin nella parte della servetta ha riunito tutt'i suffragi. In breve, senza enumerare, gli artisti hanno avuto anch'essi una buona parte dei plausi prodigati al compositore. Aspetterò l'esito della seconda o terza rappresentazione, per riparlarevene, se è d'uopo.

Questa sera l'orchestra della Scala diretta da F. Faccio dà un gran concerto alla stessa sala Ventadour per dire addio al pubblico cosmopolita che è ora a Parigi e che la vedrà partire con gran rammarico. - A. A.

## Teatri

MILANO. - Notiamo con dolore un capibombolo, quello dell'opera nuova *Bernabò Visconti* del maestro S. Franceschini da Crema; e risparmiamo i commenti per non imitare la crudeltà del pubblico che nel seppellire la neonata mostrò un buon umore veramente spietato.

## TELEGRAMMI

PARIGI, 6 luglio. - L'Orchestra di Torino sotto la direzione di Carlo Pedrotti ebbe oggi un immenso successo al Concerto del Trocadero. Applausi frenetici accolsero tutti i pezzi; di questi, tre vennero fatti replicare. Grande concorso. - Assisteva la Marescialla Mac-Mahon. - Fra le notabilità musicali notavansi Gounod, Massenet, Offenbach francesi, Sullivan inglese, plaudenti tutti. Nuovo e grande trionfo dell'arte italiana.

## NECROLOGIE

Roma. - Enrichetta Bedetti, ex artista di canto, morì il 15 giugno.  
Napoli. - Salvatore Perillo, maestro e compositore di musica.  
Torino. - Andrea Manzoni, professore di musica.  
Castello di Rothenthal. - Giuseppe Vinciguale Kohler, professore di musica e regio pensionato, morì il 28 giugno all'età di 89 anni.  
Dresda. - Gustavo Heinze, pianista ed editore di musica, morì il 10 aprile a 41 anni.  
Bozen. - A. Tombo, arpista della Corte di Monaco, morì a 35 anni il 13 maggio.  
Monaco. - Sangwirth, cantore della Corte.

## SCIARADA

Al possente accennar dell'adirato

Nome che ovunque e in sé medesimo impera  
Scese il *primier* terribilmente armato  
D'ampi a far strage in notte orrenda e nera.  
Scherza il *secondo* divo, immacolato  
In perenne giardino di primavera,  
Sotto nitido cielo, irradiato  
Dal puro sole che non giunge a sera.  
Padre il *total* d'una celeste scola,  
Reso la terra ove la lupa ha nido  
Più bella d'opra che l'idea sorvola,  
Opera che spande glorioso il grido  
Ovunque e dice senza far parola:  
Arte, virtù, saper, genio, vi s'ido.

FARFABELLO.

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 25:

Chi intende e chi no.

Fu spiegato esattamente dai signori: dott. O. Chilesotti, G. Orrù, dott. C. Ciccaglia, M. Tornielli Bellini, A. dott. Griffi, G. Guglielmo, V. Tardini, A. Capelli, Virginia Montalbano, dott. P. Chioldi, Caterina Venturi, G. Armitano, I. Maxson, i quali mandando L. 2. 09, riceveranno il *Tesoro di Donnina* di S. Farina (nuova edizione elegantissima, L. 4).

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: A. Capelli, A. Griffi, M. Tornielli Bellini, O. Chilesotti.  
Omnes del Rebus del N. 23: M. Tornielli Bellini - Del N. 24: A. Bottari.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO, RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIII N. 28  
14 LUGLIO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORI  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio si unisce il N. 13 della *Rivista Minima*.

## CONCERTI POPOLARI MILANESI

In seguito ad amichevoli eccitamenti della Commissione artistica della testè scioltasi orchestra della Scala, sto studiando il modo di dar vita ad un progetto che è nel desiderio di tutti, ed al quale la stampa cittadina ha già accennato. D'accordo quindi cogli egregi professori componenti la Commissione suddetta e col loro Presidente maestro Franco Faccio, compilerò il progetto per l'istituzione dei

### CONCERTI POPOLARI MILANESI

ed invoco fin d'ora il valido appoggio di tutta la stampa, degli amatori e cultori dell'Arte Musicale, e di quanti hanno a cuore una delle maggiori nostre glorie.

Se il benevolo appoggio che invoco non verrà meno, come io spero, si potrà in breve dotare Milano di una vasta istituzione artistica la quale corrisponda veramente ai seguenti scopi:

Dilettare e commuovere.

Istruire ed elevare le masse popolari al gusto dell'Arte: mezzo potente di educazione e di ingentilimento dei costumi.

Incoraggiamento ai giovani compositori.

Incremento e sviluppo delle scuole di musica corale.

Istituzione di un'orchestra modello stabile.

Il progetto è vasto: arduo il concretarlo: ma i Milanesi quando vogliono.... possono. Vorranno, in questa occasione?... Lo vedremo. - GIULIO RICORDI.

## I DUE CONCERTI DELL'ORCHESTRA DELLA SCALA AL TEATRO DAL VERME

Furono due trionfi; lo hanno detto tutti i giornali, e il grido degli applausi portato d'eco in eco deve a quest'ora essere andato molto lontano; non vogliam dunque fare per la centesima volta la storia delle ovazioni che un pubblico affollato fece all'orchestra meravigliosa ed al suo degno direttore, e nemmeno aggiungere il nostro grano d'incenso alla solenne cerimonia; le lodi al Faccio ed al suo eletto drappello le hanno cantate in coro i fogli francesi, e ci sarebbe facile empir la *Gazzetta* di frasi lusinghiere staccate non solo ai periodici politici e letterari, ma anche ai puramente musicali, che di regola hanno le loro convenicole e sono tenerissimi nel difenderle anche dalla lode concessa ad altri senza misura.

Venendo ultimi a segnare l'avvenimento musicale della settimana, ci accontenteremo d'una cronaca succinta e di raccogliere una proposta che era nostro intendimento di mettere innanzi se altri non ci avesse preceduto.

Anzi, perchè questo urge più della cronaca medesima, che ora può sembrare oziosa, ecco la proposta, apparsa già in qualche periodico:

L'orchestra della Scala così come è composta di professori eletti, continui le periodiche esercitazioni che or ora hanno mostrato a quale altezza la possono spingere, e ci conviti ogni tanto nel suo paradiso musicale, senza farci pagare più d'una lira d'ingrosso - in altri termini introduca in Milano i concerti popolari che altrove hanno tanta fortuna.

Non diciamo i vantaggi morali ed artistici della istituzione; tutti li vedono, e gli increduli li possono toccare con mano nella vicina Torino - ci basti osservare che anche finanziariamente la cosa non può essere un cattivo negozio.

Fra i pezzi eseguiti nei due concerti con una eleganza ed uno slancio meravigliosi, notiamo il *Misnetto* del Boccherini, un gioiello per soli strumenti d'arco che si volle udire tre volte di seguito; la *Sinfonia dei Vesperi Siciliani* (che segnò il punto culminante del successo, e fu interrotta ben tre volte dalle grida entusiastiche del pubblico); quelle del *Guglielmo Tell*, dell' *Assedio di Corinto*, dei *Promessi Sposi* del Ponchielli, del *Quarany* di Gomes, della *Muta di Portici*, dello *Zampa*, la vaghiissima *Danza delle ore* della *Gioconda* di Ponchielli, lo *Ouverture* del Foroni (un Beethoven immaturo), e quelle pagine stupende dello stesso Faccio che sono la *Marcia funebre* dell'*Amleto* e la *Meditazione*.



Il faccio ebbe applausi, chiamato, e viva... e corone. Anche corone, e se l'è meritato. Non lo diciamo noi soli, lo dicono tutti, e il curioso è che lo dicono perfino coloro che non è molto si scagliavano contro il direttore d'orchestra della Scala. Abbiamo scritto che è *arrivato*, e ci sta, ma era meglio dire che è *belto*, anzi bellissimo. L'ha detto il poeta: *Un bel pontir, eccetera.* — S. F.

## INTORNO ALLE DIVERSE INFLUENZE DELLA MUSICA SUL FISICO E SUL MORALE

XXIV.

Parlando dell'idoneità di gustare la musica (1), mi occupai altra volta di quelle condizioni psico-psicologiche le quali influiscono sulla maggiore o minore attitudine individuale non solo di percepire semplicemente i suoni, ma ben anche di rispondervi con altre sensazioni e commozioni speciali. Sono condizioni queste che costituiscono appunto gli elementi indispensabili per la triplice trasformazione del movimento considerata dal Rimbosson.

La prima condizione è senza dubbio una regolare conformazione, una perfetta simmetria degli apparati acustici. Aggiungo anche la simmetria, avendo la fisiologia dimostrato, come per la ineguale e disarmonica struttura del duplice organo uditivo e per le differenti impressioni trasmesse simultaneamente al centro sensoriale ne debba risultare una sensazione disagiata e perfino talora tormentosa, secondo che si è riscontrato in alcuni individui.

Ritornando i lettori alle cose già esposte intorno a tale argomento, qui gioverà solo soggiungere alcune osservazioni, che più ancora si collegano coi progressi dell'acustica fisiologica, cioè con quella scienza, la quale dopo le interessanti ricerche iniziate da Müller divenne, segnatamente in Germania, oggetto d'importantissimi studi.

Certamente, in confronto dell'acustica fisiologica, che ignora tuttora l'ufficio di varie parti organiche, sono maggiori gli avanzamenti fatti dall'acustica fisica. Ma questi avanzamenti medesimi danno la prova più scientifica e solenne del prodigioso apparato dell'organo uditivo. Al dire del celebre Edouard Leone Scott, il quale non si perita di chiamare l'orecchio la meraviglia della meraviglia, è nell'udito che devono necessariamente trovare applicazione tutte le leggi e risolversi tutti i problemi dell'acustica, qualunque sia del resto la teoria sulla natura del suono che piaccia meglio abbracciare, non esclusa la recente e audacissima ipotesi di Chomet (2), che vuole l'esistenza di un fluido sonoro o musicale, e si sforza di dimostrarlo identico agli altri fluidi imponderabili mediante una serie d'analisi comparative e di argomentazioni ingegnose.

XXV.

Ed invero a comprendere qual capolavoro di natura sia l'organismo dell'orecchio umano non occorre notomizzarne le singole parti e descriverne i singoli usi, ma basta porre mente alla mirabile squisitezza di senso onde quell'organo è fornito e doveva esserlo per soddisfare al delicatissimo suo ufficio.

La varietà quasi infinita delle sensazioni che sono eccitate dall'impressione delle onde sonore variamente sovrapposte, sarebbe impossibile senza un organo corporeo di perfettissima struttura e senza una potenza di alto valore che gli sia propria, cioè senza uno strumento e una virtù della nostra natura capaci di ricevere tante modificazioni

materiali quanto sono i suoni svariatissimi che percepiamo (1).

Quando vediamo nel telefono la modificazione meccanica ed elettrica dei conduttori corrispondere agli usi complicatissimi delle onde sonore così fedelmente che un dischetto metallico resuscita a molte miglia di distanza non solo una sinfonia, ma le parole di qualunque idioma, quasi le articolasse con labbra e lingua e palato e fauci invisibili, mentre invece fa tutto questo inespando a misura i suoi tremori, cade ogni dubbio circa la possibilità di un organo capace di modificarsi, sotto l'azione della medesima causa, in altrettante e più guise.

Era ufficio della natura provvedere, nell'atto di costruirlo, a disporre gli accessi, la sede, la configurazione stessa e l'intima sostanza nel modo che meglio convenisse alla sua conservazione, al tragitto dell'impressione esterna fino ad esso, e al ricevimento della medesima nella parte avvivata del senso che è l'organo propriamente detto. E difatti costesti intenti della natura li scorgiamo più che altrove palesti nel magistero meraviglioso dell'orecchio umano.

Tutti però costesti industriosi congegni che si ammirano nella costruzione dell'organo dell'udito, ognuno dei quali deve pur avere un'azione speciale, non tendono ad altro che a modificare lo stimolo esterno, allo scopo di meglio appropriarlo alla sensazione di cui i nervi acustici sono il vero, immediato ed unico strumento. Tanto è vero che, mantenendosi quasi illesi, non bastarono in certi casi a sopprimere la sensazione le più gravi alterazioni patologiche e neppure la completa distruzione dell'apparato acustico.

XXVI.

Nella vieta quindi di ammettere come probabile la congettura proposta dai fisiologi, che, cioè, l'attitudine a modificarsi per l'impressione dei diversi suoni sia distribuita nelle diverse fibre dell'organo del Corti (così lo chiamano dal nome di chi primo lo osservò). Le quali fibre, continuando tutto colle ultime diramazioni del nervo acustico, è certo che, o risegga nel detto organo la facoltà uditiva, ovvero si distenda da esso ad informarne anche le fibre, si sarà sempre dato un passo di più nello spiegare in che guisa l'impressione delle varie note modifichi l'organo stesso, e vi desti una sua propria sensazione.

Su di ciò alcuni fisiologi più recenti sono venuti a rilevare gran numero di particolarità, studiandosi di divisare, come dai commovimenti variamente combinati di un certo numero di fibre (che ad ogni singolo urto non una sola si suppone risentirsi, ma si parecchie altre viene a lei di tempo, giusta quello che avviene nelle corde musicali), le tremole annoverate nell'organo del Corti possano soddisfare alle pressochè trentamila note che sta in noi di percepire, con tutte le differenze di qualità che ne risultano. Forse anche dall'ipotesi medesima si può trarre alcun raggio di luce ad illustrare l'origine delle sensazioni composte, nelle quali udiamo più note insieme, sia con difetto come nei conserti delle armonie, sia con patimenti come nei disaccordi. Siffatte speculazioni sono bensì non improbabili, ma richiedono più sienza riprova, a giudizio di quegli stessi che conghietturando le proporgono.

(1) È provato che quando si parla nel tono ordinario della voce oltre seicento movimenti dell'aria, che l'occhio non avverte, si succedono nel brevissimo istante che intercede fra due battute di polso, vale a dire in un minuto secondo. E questi movimenti, del resto assai complessi, sono talmente delicati, che, ove si parlasse una voce oscura, rischiarata da un solo raggio di luce, non è dato di sporgere le benchè minima agitazione neppure nel finissimo polverio sospeso nell'aria e visibile soltanto nella spessa luminosa. — Quanto poi alla velocità delle parole l'egregio dott. Mariotti in una sua memoria letta poc'anzi nell'Accademia dei Lincei, fece osservare non parecchi esempi che si possono pronunciare precipitosamente nella lingua italiana trecento parole al minuto.

Quanto poi alla finezza dell'udito, la si può intendere col Tommasi in più modi. O la sensibilità acustica è debole per ogni suono o rumore, o lo è relativamente per certi gradi di acutezza e di gravità, o infine è tanto invece squisita da non comportare, com'è il caso della fotofobia per l'occhio, i suoni più moderati. Un'altra maniera di finezza riguarda la modalità della sensazione, perchè vi hanno di quelli che avvertono la minima differenza dei rapporti musicali, e vi son altri all'incontro che non distinguono il consonante dal dissonante.

Questi diversi gradi della facoltà uditiva parte sono patologici, parte conaturati sia alla conformazione degli organi che conducono le vibrazioni, sia alla costituzione intrinseca dei nervi acustici e delle loro relazioni col cervello.

In quello che diceasi comunemente *orecchio musicale* si considera a preferenza la modalità della sensazione, e non il semplice grado della sensibilità acustica. Vi hanno dei musicisti i quali possono percepire le minime gradazioni dei toni, e il cui udito è nondimeno piuttosto grossolano. Il singolare fenomeno s'è veduto anche in qualche celebre maestro (1). La qual cosa serve a dimostrare vieppiù che a perfezionare dei sensi per mezzo dell'educazione i fenomeni devono essere riferiti forse più alla facoltà intellettuale che ai sensi medesimi. Anche alla semplice conoscenza della direzione dei suoni noi arriviamo mediante un processo psichico, e non per un semplice fatto di sensazione, come in opposizione alla dottrina dell'illustre suo maestro chiara testè l'egregio dott. Aristide Stefani nelle sue ricerche sperimentali sulla fisiologia dei canali semicircolari.

XXVII.

La seconda condizione viene costituita da quella speciale attitudine del sistema nervoso che mi studiai di esaminare con accuratezza, e intorno alla quale si aggirano in principalità le mie già citate disquisizioni fisiologiche sul sentimento.

Non mancò di aggiungere, parlando di tale condizione, che a rendere più squisita l'idoneità di gustare la musica, deve concorrere non solo la perfetta integrità dell'apparato sensoriale, ma ben anche lo sviluppo e l'azione preponderante di qualche centro encefalico.

Ora mi gode l'animo nel rilevare come in una splendida ed applauditissima conferenza *sul talento della musica*, tenuta nella Filarmonica Bellini di Napoli lo scorso maggio, l'illustre mio collega commendatore B. Miraglia abbia dimostrato frenologicamente dove sia la sede di quelle forze mentali per cui sorge il talento musicale, a quali segni esterni esso si riconosca, quali siano le facoltà superiori che debbono prestargli sussidio, e via discorrendo (2).

La terza condizione riguarda una determinata predisposizione dell'anima, in quanto che per gustare le produzioni di quest'arte nobilissima bisogna aver l'animo per lo meno atteggiato a quei sentimenti che con essa si vogliono ridestare. Altrimenti nasce una discordanza, la quale toglie la possibilità di apprezzare convenientemente le relative impressioni.

E per verità, se una melodia patetica ed affettuosa esalta potentemente la fantasia di un innamorato fino a produrre un'estasi piacevolissima, che lo rende straniero a quanto lo circonda, — se una musica grave e sacra scende gradita al cuore di colui che dominato da una profonda idea religiosa

sente raddoppiarsi per essa il fervore alla meditazione e alla preghiera, entrambe possono invece riuscire indifferenti ed anche rinciole ad un libertino che corre dietro soltanto alla voluttà nel tripudio della danza o nell'orgia dei turpi piaceri.

(Continua)

CESARE dott. VIGNA.

## ALLA RINFUSA

\* Leggiamo nel *Troscatore* - L'Editore Ricordi continua la pubblicazione delle sue raccolte classiche di buona musica, fra cui primeggia la *Biblioteca del pianista*. L'ultimo volume contiene tutte le celebri *Romanze senza parole* (*Lieder ohne Worte*) di Felice Mendelssohn-Bartholdy. Il merito di questo volume è che la raccolta è completissima e sono tutte autentiche dell'autore del *Paulus*. In molte edizioni di queste romanze ci sono titoli appiccicati dalla fantasia, talora licenziosa, dei commentatori. — Non vi debbono essere che i titoli messi dall'autore, per esempio quello di *Barcarola*, di *Duetto*, ecc. Stavolta il Ricordi ommise i titoli inventati e fece benissimo. — Le romanze per pianoforte del Mendelssohn sono i fiori più gentili della letteratura musicale pianistica. — Con essa si forma il gusto e si forma anche il meccanismo. Non bisogna mai cessare di raccomandarne la lettura e lo studio a tutti coloro che vogliono imparare seriamente a suonare il pianoforte. Oltre le *Romanze senza parole* di Mendelssohn, della *Biblioteca del pianista* sono usciti tre volumi di Sebastiano Bach e quattro di Muzio Clementi.

\* Il Ministro dell'Istruzione Pubblica d'Italia, ha nominato direttore del Conservatorio di musica di Milano l'egregio maestro Ronchetti, il quale era stato proposto all'unanimità dal Consiglio accademico.

\* Anche il *Guide musical* parla con elogio della seconda edizione dell'*Annuario musicale* di G. Paloschi. — La *ansa Ricordi*, dice il giornale di Bruxelles, pubblicò la seconda edizione dell'*Annuario musicale storico-cronologico-universale* del signor Giovanni Paloschi. Non si crederebbe di trovare tante notizie curiose ed interessanti quante ne contiene questo volume, magnificamente stampato su bella carta e con un indice alfabetico che permette d'abbracciare a colpo d'occhio la varietà delle materie trattate dall'autore. Ormai ogni biografo, ogni musicologo, se vuol essere veridico, dovrà valersi delle ricerche tanto precise del signor Paloschi, non solo per ciò che riguarda l'Italia, ma anche per gli altri paesi. L'*Annuario musicale*, insomma, farà autorità.

\* L'illustre maestro Arditi ha perduto la madre sua, Caterina Arditi-Colombo.

\* È da affittarsi per uno a tre anni, dal 1 settembre 1878, il teatro della Pergola a Firenze. Chi vuol concorrere all'affitto diriga al signor A. Martelli, in Firenze, via della Foreca, N. 8, le sue offerte sigillate, ed accompagnate dal relativo deposito per cauzione, a forma del capitolo d'affitto, che trovasi ostensibile nello studio del notaio Pellegrino Niccoli, in piazza S. M. Nuova, N. 2, dalle ore 9 alle 4 pomeridiane di ciascun giorno, e presso le Agenzie e le Direzioni dei giornali teatrali delle principali città d'Italia.

\* Nel teatro di Cassel saranno date quanto prima tutte le opere di Mozart per ordine cronologico.

\* Due teatri inaugureranno la stagione d'autunno venturo colla fortunata opera *Salvator Rosa* di Gomes: il Paghiano di Firenze, e l'Argentina di Roma.

\* La fabbrica Erard ha esposto a Parigi un pianoforte il quale costa non meno di 75,000 franchi. E la fabbrica Broadwood ne ha fabbricato per il pittore Alma Tadema uno che costa 10,000 franchi di più. Così il *London Figaro*.

(1) Vedi *Gazzetta Musicale*, anno X, N. 30.  
(2) Opera citata.

(1) Un orecchio musicale debitamente esercitato, quando pare fosse affetto da *démia* in questo grado, il quale, secondo Itard, tocca assai da vicino la sordità, conserva ancora tutta la precisione e la purezza delle percezioni armoniche, e mentre per un tale orecchio la parola articolata non è più che un misto di suoni confusi, vengono dallo stesso mirabilmente avvertiti si i pregi che i difetti di una composizione ed esecuzione musicale.

(2) Napoli, dal *Corriere del mattino*, lunedì 13 maggio 1878.



\* A Parigi si vorrebbe costruire un nuovo Conservatorio Nazionale di musica. Si parla di spendere 6,000,000 di franchi per l'erezione di questo nuovo edificio.

\* Nel Conservatorio di musica di Milano fu nominata maestra di canto la signora Paulina Vaueri-Filippi.

\* A Norimberga dal 24 al 27 avrà luogo un congresso dei chitarristi tedeschi.

\* Leggasi nell' *Ann. d'Italia* di Nuova-York: Sabato sera il capitano Murphy del 21.° distretto di polizia, accompagnato da alcuni subalterni, si presentò a metà dell'immorale spettacolo sul palcoscenico dell'Egyptian Hall, ed assicurata la parte di uscita, arrestò tutti gli attori che erano pressoché in costume adamitico.

\* A Venezia si è fatto l'esperimento del nuovo strumento musicale clarino-oboe, fabbricato da A. De Azzi e figlio. Il clarino-oboe, fu suonato egregiamente dal rinomato professore Mireo e si riconobbe che, con qualche leggero perfezionamento, è destinato ad ottenere un meritato successo. (*Trucature*).

\* È aperto il concorso al posto di maestro di musica, in Gubbio, per il servizio cumulativo del Municipio e della Cappella della cattedrale. Lo stipendio annuo è di L. 1,500 e inoltre molti incerti.

Per il primo triennio il maestro sarà coadiuvato da un sussidiario. Tempo utile per concorrere a tutto 15 luglio.

\* Si fa ricerca di un Capomusica per la banda del 30.° Reggimento Fanteria. Rivolgersi al signor Fortunato Cardazzi, direttore dei conti in Cremona.

## CONSONANZE E DISSONANZE

RAGIONAMENTO FILOSOFICO

(Continuazione. Vedi N. 27).

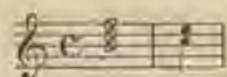
La terza dottrina è quella che fa consistere la natura della dissonanza nell'obbligo di risoluzione, la consonanza nello svincolo da tale obbligo (1). — Riguardo a ciò osserveremo, che altro è il dire, che ogni dissonanza è soggetta a risoluzione (su di che non vi ha dubbio) ed altro è l'affermare che in siffatta risoluzione consiste la natura della dissonanza. — Perciocché, quantunque la metafisica insegna che in forza del principio di causalità, alle loro cause non solamente sono gli effetti congiunti, ma sono talmente alle stesse connessi, in modo che date le prime devono necessariamente venire i secondi (2), non consegue da ciò, che considerate le cause e gli effetti anche nelle forme materiali sotto le quali colpiscono i nostri sensi, non consegua che le une e gli altri non vengano rappresentati da fenomeni diversi. — Ciò viene comprovato dall'esperienza anche relativamente al caso presente. — Per poco che si rifletta, è facile il ravvisare, come la dissonanza e la risoluzione materialmente considerate, vale a dire, nelle forme materiali sotto le quali colpiscono i nostri sensi, costituiscono due fenomeni fisicamente distinti l'uno dall'altro, sebbene il fatto della risoluzione sia un effetto di cui è causa l'altro della dissonanza. — Che poi tale relazione di causa e di effetto fra questi due fenomeni esista realmente, appare manifesto da ciò, che non si dà dissonanza senza che debba seguirne risoluzione, come non può darsi risoluzione se non preceduta da dissonanza. Ma se tale distinzione fra il fenomeno

(1) La seconda parte della definizione del Reiche che abbiamo riportata, partecipa di questa terza dottrina.

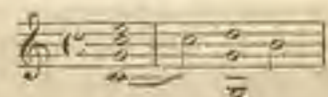
(2) Dalle Velle, *Ragionamenti filosofici* — Considerazione sul valore del principio della causalità.

meno della dissonanza e quello della risoluzione si verifica nell'ordine fisico, a maggior ragione deve avverarsi nell'ordine metafisico, perché gli è in quest'ultimo che il primo ha il suo fondamento (1). — Poste le quali cose, se nella risoluzione, fenomeno che rappresenta l'effetto, consistesse la natura della dissonanza, fenomeno che rappresenta la causa, l'effetto non sarebbe più quello che è, ma sarebbe quello che è la causa. — In tal caso, o si avrebbe una causa priva di effetto, o si avrebbe un effetto privo di causa; ma ciò sarebbe in contraddizione al susposto principio di causalità in forza del quale non può darsi effetto senza causa e viceversa; dunque l'obbligo di risolvere le dissonanze è bensì un effetto delle medesime, ma in esso non può consistere la natura delle stesse.

La quarta dottrina è quella che fa consistere la dissonanza nell'urto di due potenze opposte d'indole, la consonanza nella mancanza di tale urto. Ecco un brano di Boucheron (2), autore già citato, brano che a tale dottrina si riferisce; alla quale però non possiamo aderire. « Il principale e più evidente carattere della dissonanza, egli dice, si è l'urto (3) di due potenze opposte d'indole dal quale emerge più determinata l'inclinazione ad un punto in cui vengano a collidersi... » — In ordine a ciò osserviamo; potersi verificare dissonanza anche quando non si verifica tale urto di potenze opposte d'indole: così in questo esempio:



non sapremmo riscontrare urto di sorta alcuna essendo quest'accordo dissonante tutt'altro che urtante e spiacevole, né formato di potenze opposte d'indole fra loro, perché i suoni che lo compongono sono fra quelli precisamente richiesti dalla costituzione naturale dell'accordo stesso, il che esclude assolutamente ogni opposizione d'indole fra questi suoni medesimi. — Egli è ben vero che quest'urto di potenze opposte d'indole si verifica in altri casi di dissonanza, come sarebbe nel seguente esempio:



ma siccome ciò non accade in qualunque siasi caso di dissonanza, come sopra si è dimostrato, così non si può legittimamente concludere che il principale carattere della dissonanza consista in tale urto di potenze opposte d'indole, mentre il carattere principale di un fenomeno qualunque deve sempre manifestarsi, qualunque volta si manifesti il fenomeno, altrimenti quello non è più un carattere principale del fenomeno, ma bensì una circostanza accidentale che lo accompagna e non altro. — Molto meno poi se ne potrebbe arguire consistere in tal carattere la natura del fenomeno, perché i caratteri intrinseci della natura delle cose sono invariabili, come invariabile è la natura delle medesime. Ma prosegue l'autore: « Il vero carattere della dissonanza non in altro consiste al postutto che nella tendenza a « muoversi prodotta dall'urto... » — Intorno a ciò ci limiteremo ad avvertire che la tendenza non già al moto in genere, ma ad un moto determinato, è bensì la causa della dissonanza, ma, appunto perciò, in essa tendenza non può consistere la natura di questo fenomeno. — E valga il vero: che causa della dissonanza sia la tendenza dei suoni ad un moto determinato (tendenza che per alcuni proviene dalla natura stessa, per altri dall'impiego artificiale che il compo-

(1) *Ordo metaphysicus, simplex eternus et invariabilis, cui immutabilitas videtur non physica, non moralis; in specie rebus universitate quodlibet esset subordinatus causam, sed non in effectu.* — In utrumque est paritatis et unitatis, optime ubi vult consuetudo. (Bouvier, *Metaphysica*).

(2) *Quest'urto di potenze di cui parla Boucheron ha molta analogia coll' « in duobus sonis mixtibus fuga » e coll' « uterque sonus » di Reiche nella sua definizione della dissonanza che già riportammo.*

(3) Vedi Boucheron, opera citata.

sitore ne fa) viene dimostrato da fatti positivi ed invariabili, cioè, che non si verifica dissonanza se non quando esiste siffatta tendenza, che la dissonanza si verifica unicamente in questo caso; che quando questa tendenza manca vi è sempre consonanza; che finalmente soltanto in tal caso la consonanza si verifica. Né varrebbe l'opporre, poter esservi altre cause atte a produrre questi fenomeni, cause tuttora ignote alla scienza: perciocché dall'idea astratta di cause possibili, non può dedursi una ragione sufficiente di escludere una causa, la cui esistenza concreta rimane provata da una esperienza positiva e costante. — Quindi, come trattando del principio di causalità abbiamo dimostrato non doverci confondere dissonanza e risoluzione, così, per le stesse ragioni, non dovendosi confondere la tendenza ad un moto determinato o la mancanza di essa, che sono la causa della dissonanza e della consonanza, col fenomeno di cui parliamo che ne è l'effetto, è forza concludere che nella tendenza ad un moto determinato non consiste la dissonanza, nella mancanza di essa tendenza non consiste la consonanza, o meglio, la vera natura delle medesime.

Dimostrata così l'erroneità o l'insufficienza delle principali dottrine fin qui professate intorno alla natura delle consonanze e delle dissonanze, per giungere ad iscoprire in che veramente la natura delle medesime consista, cominceremo dall'osservare che l'idea più generica delle consonanze e dissonanze è quella che ce le rappresenta come suoni. — Ma i suoni non sono già proprietà inerenti ai corpi sonori, vale a dire non sono qualità materiali di essi, come erroneamente ritenevasi dagli antichi; sono invece modificazioni dello spirito, e quindi fatti psicologici. In prova di ciò riporterò qui quanto in proposito ne insegna un distinto nostro filosofo (1): « Riguardo al suono, si dice, le osservazioni fisiche d'insegnano che esso non è altra cosa « nel corpo sonoro, che un moto tremulo delle parti insensibili di questo corpo; che questo moto comunicandosi « all'aria circostante, e dall'aria all'organo dell'orecchio, si « produce nello spirito la sensazione del suono. — Per « gion d'esempio, la campana, che è un corpo elastico, « percossa dal suo martello, riceve nelle sue parti un certo « fremito, o vogliamo dire, un certo moto di vibrazione insensibile, mercè di cui vengono queste parti in certo modo « ad urtarsi le une colle altre. — Un tal moto può ravvisarlo ognuno da sé coll'applicare una mano ad una campana nell'atto che suona. — Sentirà ciò facendo, un certo « fremito, o leggerissimo tremore da cui sono agitate tutte « le parti della campana... » E conclude più innanzi: « I suoni « nello spirito sono sensazioni, al di fuori dello spirito sono « moti; nel § 56 della *Logica* abbiamo provato che una « sensazione è un modo di essere che non può convenire « al corpo; essa è in conseguenza essenzialmente differente « dal moto; i suoni dunque che ci sembrano di essere nel « corpo sonoro e che non riguardiamo come moti, ma come cose « diverse dal moto, non sono realmente in esso, ma sono « altre sensazioni che noi ad esso riferiamo. »

Che, se nel comune linguaggio suol dirsi che un tale suono è proprio di un dato strumento, ciò dipende dalla abitudine che si ha di attribuire agli oggetti che sono causa materiale delle nostre sensazioni, quelle qualità che in realtà non sono proprie che delle sensazioni stesse (2).

Se dunque i suoni non sono che modificazioni dello spirito e quindi fatti meramente psicologici, se la consonanza e la dissonanza appartengono ai suoni, è forza concludere

(1) Vedi Galluppi, *Corso di Filosofia*. — Vedi Soave, *Metafisica*.

(2) Bouvier, parlando delle sensazioni in genere, così si esprime... « *quod videtur color non sunt in obiectis color quoniam exterior non est in igne, « dolor quoniam sentio, non est in unum nec in parte, ubi est caliditas. — Hoc « tamen dicitur in obiectis (utrumque) dello spirito ed esterna referuntur obiectis, « non quod obiectum esse quod aliquid ubi est caliditas, in talibus solentibus esse « dicitur, sed quoniam aliquid videtur in corpore exteriorum partem dicitur, videtur « presentibus in obiectis: idem dicitur, ignem calidum, glucinum frigidum, « aërem album, etc. » (Vedi Bouvier, opera citata).*

che le medesime rappresentano in genere un fatto psicologico, e che perciò la natura delle une e delle altre in specie deve cercarsi nell'ordine psicologico.

Abbiamo dimostrato più sopra che le consonanze e le dissonanze non possono consistere in un rapporto di sensazione piacevole o spiacevole, e si è veduto testè che ogni suono essendo una sensazione, sono pur tali le consonanze e le dissonanze appartenendo in genere ai suoni. — Ora, queste proposizioni per quanto in apparenza sembrar possano fra loro contraddittorie, tali non sono in realtà, e questo è ciò che ora noi proveremo prima di procedere alla ricerca della speciale natura del fenomeno di cui parliamo, allo scopo anche di prevenire delle obiezioni che ci si potrebbero presentare più innanzi. Le consonanze e le dissonanze possono considerarsi sotto due rapporti, cioè in rapporto al genere ed in rapporto alla specie. Ogni consonanza e dissonanza considerata in rapporto al genere è un suono, una sensazione, ossia una modificazione della sensibilità. — Considerata in rapporto alla specie, non è semplicemente un suono, una semplice sensazione, una semplice modificazione della sensibilità, ma bensì un suono, una sensazione, una modificazione della sensibilità che presenta distinti e particolari caratteri diversi da quelli presentati dai suoni in genere, i quali caratteri sono quelli appunto che ne determinano la speciale natura della quale noi andiamo in traccia. Ma quantunque le consonanze e le dissonanze presentino questi dati caratteri che ne costituiscono la speciale natura, cessano elleno perciò di appartenere in genere ai suoni? — No, certamente; perché non si dà specie che non appartenga ad un genere, essendo la prima in quest'ultimo contenuta. — Quando adunque diciamo che le consonanze e le dissonanze non consistono in un rapporto di sensazione, piacevole o spiacevole che si susi, intendiamo che la intrinseca speciale natura delle medesime in ciò non consiste; quando asseriamo che le consonanze e le dissonanze, essendo suoni, sono sensazioni, intendiamo esser questa la natura generica delle medesime. Ciò premesso, per giungere ad iscoprire in che veramente consiste la natura speciale di questo fenomeno, noi crediamo torni opportuno l'investigare se questo fenomeno, il quale considerato in genere è riferibile unicamente alla sensibilità, considerato in specie si estenda a modificare alcun'altra facoltà dello spirito. — In brevi parole, noi proporremo il seguente quesito: il nostro spirito è egli semplicemente passivo in questo fatto? — Alla risposta del medesimo è necessario il far procedere alcune considerazioni sulla natura della sensazione e della percezione.

(Continua)

G. A. FINOTTI.

## BIBLIOGRAFIA

Muzio Clementi, la sua vita, le sue opere e sua influenza sul progresso dell'arte per GIOVANNI FRÉJO. — (Edizione Ricordi, prezzo netto Cent. 50).

Giovanni Fréjo, maestro del quale tanto spesso è stata meritamente parlato nelle *Bibliografie Musicali* e di cui mi occupai nel numero 16 di questo giornale, parlando del suo *Saggio storico-critico intorno alla musica*, ecc., ecc., mi ha gentilmente rimesso una copia dell'opera che dà titolo a quest'articolo, la quale, benché di poche pagine, ha però il pregio di essere ben ricca di dottrina, di assennati criteri, di profonde considerazioni, di sane massime, di giusti ed utili consigli.

A questo opuscolo, che tale deve chiamarsi non costandoci che di sole 26 pagine, è collocata in fronte questa bellissima epigrafe del giovane scrittore:

*Il genio, dono divino, sorretto da studio continuo e regolare, produce capolavori imperituri.*



Il genio si fa strada da per tutto, egli dice, perchè il grande artista ha per patria l'universo.

Prima di entrare a parlare di Muzio Clementi (n. 1752, m. 1832), sottopone al giudizioso lettore alcune considerazioni tutte sue proprie e molto buone che hanno rapporto con la storia e con la filosofia dell'arte musicale.

Parlando della perseveranza nello studio e della cultura di questo artista, che a nove anni, dietro concorso, otteneva un posto d'organista, il Frojo dà una buona tiratina d'orecchi a tanti; e oggi sarebbe meglio dire a tante; che usurpano il sacrosanto nome di maestri o maestre di pianoforte senza il più piccolo corredo delle qualità le più indispensabili per disimpegnare tale obbligo con coscienza.

Su questo proposito se dovessi vuotare il sacco anch'io, avrei a dire tante delle belle che non basterebbe certo un intero numero di questo giornale. Mi limiterò soltanto ad accennare che la fabbrica delle maestre è in Firenze tanto attiva che in ogni anno se ne mette in commercio un numero così grande da dare a pensare seriamente all'avvenire dell'uomo, che se fossero geni o almeno atte a disimpegnare tale ufficio, pazienza, ma siamo arrivati a questo che le derelitte dalla fortuna per non esercitare il mestiere dei propri padri, tutte si danno alla professione di maestre di pianoforte, e queste infelici disertando le botteghe e smettendo tutti i lavori propri al loro sesso, metteranno l'uomo nella dura necessità di prender l'ago ed il refe se vuole rattopparsi alla meglio una camicia, perchè oggi non è più facile di trovare una donna che vada a lavorare a giornata!

Mi scusi il signor Frojo se per un momento mi sono allontanato dal soggetto preso in esame. Rientrando in carreggiata, mi permetto una piccola osservazione.

Egli, parlando dell'epoca gloriosa e feconda della scuola del clavicembalo parte dal 1668 e gli assegna un periodo di 18 anni, e dice che tale periodo ebbe sei illustrazioni: Francesco Couperin (n. 1668), Rameau (n. 1683), Sebastiano Bach, (n. 1685), Marcello (n. 1686) e Domenico Scarlatti (n. 1683), ma nella transizione poi del clavicembalo al pianoforte non dice quando il pianoforte sia stato inventato. A me sembra che non avrebbe fatto male di accennare anche l'epoca dell'invenzione avvenuta in Firenze nel 1711 per opera del padovano Bartolommeo Cristofori. Ciò facendo, il suo lavoro sarebbe stato più completo e veniva così più giustificata la divisione che egli fa nelle variazioni di gusto che si riscontrano nelle composizioni dei pianisti, variazione che secondo il modo mio di vedere è parallela ai perfezionamenti introdotti nel pianoforte e allo sviluppo che prese successivamente lo studio e l'uso di un istrumento che col piano e col forte, tanto si presta ad esprimere le diverse passioni.

È questo un mio apprezzamento che non toglie nulla il merito al suo coscienzioso lavoro.

Prima di passare ad illustrare la opera di Clementi, il signor Frojo chiude la V. parte del suo dire in questo modo:

« L'arte delicata, gentile, che ricercava le più aspre fibre del cuore, allorché le *Sonate*, i *Preludi* e le *Fughe* erano in gran voga, giacque quasi distesa e morente sul terreno; l'arte che scuote gli uditori con la *Violenza*, con i *Capricci*, con le grandi *Fantasie*, ha preso il sopravvento; si che il pianoforte che era un dolce strumento di diletto, ai tempi di Bach, Mozart, Haydn, Scarlatti e Clementi, è divenuto un'arma di guerra con Liszt, Rubinstein, Kullak, De Kontski, Hiller, Brahms e Saint-Saëns.

« Per altro una reazione provocata dall'abuso del mecenatismo a detrimento del pensiero musicale, si è ora manifestata ed ha fatto prevedere che l'abilità dei pianisti della scuola moderna sarà richiamata a giusti confini e combinata ad una musica sapiente e razionale.

« Questa reazione si è dunque manifestata segnatamente a Napoli dove fioriscono Cesi, Palumbo, Rendano e Martucci, il quale ha il vantaggio su gli altri di aver trovato un genere che sta lontano tanto dalle astruscie quanto dalla volgarità: non è facile ma neanche molto difficile.

« Questi novelli pianisti hanno fatto come le api, che sanno convertire in miele ed in cera quel che trovano sparso qua e là sui vegetali. In una parola, per venire alla conclusione, questi egregi artisti hanno preso il meglio della scuola di Thalberg o di quella di Liszt. » (Pagine 19 e 20).

Il signor Frojo, dopo avere ciò affermato, entra con suo criterio nel merito della opera dei Clementi, per concludere giustamente che Muzio Clementi viene riguardato « come il più gran compositore di pianoforte » e non poteva dire meglio.

Nel rallegrarmi col signor Frojo dei vantaggi che può arrecare ai pianisti questo suo utile e coscienzioso lavoro, faccio voti sinceri perchè il suo opuscolo divenga il *Vademecum* dei maestri che esercita l'arte dignitosamente e non per mestiere.

(Gazz. Mus. di Firenze).

M. DOMENICO BERTINI.

## CORRISPONDENZE

VENEZIA, 11 luglio.

L'avevate.

La stagione estiva veneziana accennerebbe di mettersi al bene anche dal lato musicale; ma, se debba dirvi tutto l'animo mio, all'imminente spettacolo d'opera al Malibran, ci credo poco o punto. Nè mi metterò a sciorinarvi qui le ragioni di questo mio scetticismo, o, meglio ancora, di questa mia miscredenza: i fatti mostreranno se io abbia oggi ragione o torto di pensarla così: vi assicuro però fin d'ora che nessuno più di me desidera che la imminente stagione riesca fortunata sotto qual si sia rapporto. Il Malibran, quindi, se il preavviso non mente, dovrebbe essere aperto al 20 corrente. Gli artisti sono in parte già alla piazza e il primo versamento alle masse venne fatto oggi: le prove naturalmente procedono regolari. Le opere preannunciate sono: *Capuleti e Montecchi*, *Lucia e Dolores* (questa nuova per Venezia). Non si conosce ancora interamente il complesso artistico: le colonne però sono la Biancolini ed il Bertolasi: la prima è veramente un'artista distinta ed il secondo ha care ricordanze fra noi, particolarmente quelle di più vecchia data.

Alla Fenice vi fu una seduta il 29 scorso, nella quale si respinse all'unanimità l'unico progetto che era stato presentato. Vista la impossibilità di avere alle condizioni portate dal capitolato d'appalto qualche cosa di meglio, si venne nella determinazione di allargare i poteri della Presidenza affinché essa potesse accettare anche progetti per il solo carnevale per spettacoli grandiosi, oppure progetti per la doppia stagione di carnevale e quaresima sulla base di modesti spettacoli d'opera e un ballo grandioso. In una successiva seduta veniva infatti alla Presidenza accordata questa estensione di poteri, e ora è a sperare che, appiuntata per tal modo la strada, siavi chi abbia desiderio di percorrerla. Ci saranno dei triboli tuttavia; ma mi sembra che, tutto considerato, il diavolo non sia poi così brutto come taluni si compiacciono di dipingerlo, non senza, già si sa bene, qualche *arrière pensée*.

Anche quest'anno, se le carte non fallano, Venezia avrà l'onore ed il piacere di ospitare la prima tra le donne italiane. Gli anni scorsi la augusta visitatrice chiamavasi soltanto Principessa Margherita; ma quest'anno per forza di doloroso evento essa prese il nome di Regina d'Italia. È indubitato che se Venezia fece sempre all'angusta donna le più cordiali e simpatiche accoglienze, nel presente anno essa non si lascerà al certo sfuggire l'occasione di dimostrare alla Regina Margherita tutto il rispettosissimo suo affetto e tutta la sua devozione.

Il Municipio, penetrato da questo pensiero, farà quanto

potrà per affermarlo splendidamente, e la città tutta quanta, la quale in questo genere di cose è di un accordo meraviglioso, concorrerà con tutto il cuore a completare l'opera della propria rappresentanza.

Intanto è indubitato che tra le feste vi sarà una serenata; ma desidero che questo spettacolo, il più bello, il più incantevole, il più gentile ed il più singolare che immaginar si possa, riesca, anche dal lato artistico, una bella cosa, e non quello che è riuscito l'anno scorso.

La stagione musicale di primavera al Malibran si chinò il 2 corrente, e l'opera che ha salvato l'impresa da una catastrofe, procurandole anzi alla chiusa dei conti qualche migliaio di lire di beneficio, fu il *Mosè*. Se non ci fossero state in vista certe lesinerie, si avrebbe anzi potuto prolungare di 3 o 4 rappresentazioni la stagione nella certezza di guadagnare, ma il proverbio dice, chi troppo abbraccia nulla stringe, e i proverbi che sono la scienza dei popoli, dovrebbero anche essere la scienza delle imprese.

La nostra stagione balneare procede bene e al Lido il concorso si fa di giorno in giorno più animato e brillante: forestieri ne abbiamo già in buon numero.

È morto il maestro di musica Antonio De Val a 72 anni. Fu cantante di rinomanza; scrisse molta musica, particolarmente da camera, e tenne scuola di canto a Venezia per lunghi anni. — P. F.

## GIUSEPPE WENCISLAO KÖHLER

Nacque in un piccolo paese della musicale Boemia: al Conservatorio di Praga, ben presto ebbe a distinguersi fra gli altri alunni della scuola di flauto, tantochè appena finito il corso di studi fu chiamato dalla Corte Ducale di Modena, quale primo flauto della Cappella. Lasciò il suo paese per divenire italiano, amò Modena come sua patria, quivi si accasò ed ebbe figli degni di lui. Il suo nome e la sua abilità ben presto furono riconosciuti: ne parlano i concerti da lui dati a Torino, Nizza, ecc., che hanno fatto meravigliare il celebre Romanini, e i fratelli Hugues, che gli si professarono amici ed ammiratori, dedicandogli appositamente alcuni pezzi.

La voce che il Köhler cavava dal flauto era fenomenale per il volume, chiarezza, spontaneità e slancio. Ciò che egli eseguiva nel flauto, non mi perito a dire, non esser dato a tutti il saperlo imitare. Basta volgere un'occhiata alle sue *Fantasie sulla Lucia*, *Variazioni di bravura*, *Carnevale di Venezia*, ecc., di immensa difficoltà e di effetti nuovi, che eseguiva alla perfezione, senza che gli sfuggisse una nota. La specialità poi, che tutti i flautisti in lui ammiravano, si era il doppio colpo di lingua, sì nitido, sì veloce, sì perfetto da non trovare imitatori (1).

Fu anche ottimo insegnante, e ciò attestano i numerosi allievi, che dalla sua scuola apprendevano lo slancio e la robustezza di voce, e fra i tanti, basti nominare l'ultimo de' suoi figli (Ernesto), ora primo flauto nell'imperiale teatro di Pietroburgo, dove ha surrogato il bravo Ciardi, anche lui troppo presto rapito qui, a Pietroburgo, dove spinto dall'amor paterno per vedere il figlio, trovò il germe del male che lo trasse alla tomba. Desidero ritornare alla sua cara Italia, ed a Modena, dove per più di 40 anni già avea posto stanza, e dove l'attendevano le cure d'un altro figlio (Ferdinando), musicista esso pure, non degenero allievo del maestro Angeleri. Ma Iddio non volle, che giunto al Castello di Rothenburg in Carinzia, presso suo figlio maggiore Eduardo, assalito dall'atroce morbo (uno scirolo allo stomaco), spirava il 28 giugno nell'età di 69 anni.

(1) Il professore Mariat volle appositamente prenderne da lui lezione, tanto fu ammirato di questo colpo di lingua.

Egli fu piccolo della persona, ma grande d'ingegno, pronto e svegliato, oltre di essere profondo conoscitore di musica, fu amante degli studi storici ed astronomici. Fu uomo teale ed onesto per eccellenza, allegro ed espansivo, piacevola in conversazione, amico sviscerato de' suoi amici ed allievi, ed io bene il posso affermare.

Oh! anima benedetta, io piango la tua perdita, che lascia nel mio cuore un vuoto perenne e una ricordanza imperitura di gratitudine. — P. G.

## NOTIZIE ESTERE

PARIGI. — Il secondo concerto dell'orchestra Torinese fu un altro trionfo: vennero fatti ripetere il *Preludio della Traviata*, il *Minuetto* di Boccherini, e la *Marcia funebre* di Chopin. Gli *Internizzi* per la *Cleopatra* dettati dal Mancinelli stesso ebbero un successo di entusiasmo, ed ebbe torto l'autore, in questo caso troppo modesto, di non cedere alle domande del pubblico che voleva il *bis* della *Overtura*. Gounod, Massenet, Colonne e molte altre notabilità artistiche felicitarono il Mancinelli, che era veramente raggiante di soddisfazione. Questo concerto si chiuse colla *Sinfonia della Semiramide* eseguita con uno slancio senza pari, e che meritò il bravissimo Pedrotti una ovazione veramente commovente.

— Il *Re di Lahore* del Massenet fu ripreso al teatro dell'Opéra. Grande successo di musica e di messa in scena.

— Il maestro Franco Faccio ebbe l'onore d'essere nominato membro della Società dei compositori di musica di Parigi. Ecco la lettera assai onorifica colla quale gli si annuncia la nomina:

Paris, le 20 Juin 1878.

Monsieur,

« La Société des compositeurs de musique, dans sa séance du 24 Juin courant, vous a nommé l'un de ses membres correspondants.

« Je suis heureux d'être chargé de vous faire connaître cette décision, qui est un hommage légitime rendu à la renommée d'un artiste éminent, et j'ai l'honneur de vous faire parvenir, avec le diplôme de membre correspondant, de la Société des compositeurs, le dernier rapport annuel de nos travaux.

« Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués. »

Le Secrétaire  
ARTHUR BOUILLÉ.

Le Président  
EDMOND MEYER.

## POESIE PER MUSICA

### MEMORIE INFANTILI

Vo' tornar del passato ai vaghi errori,  
Tornar dei monti al placido profil!  
Voglio bearmi ancor ne' vostri alberi  
O bei mattini dell'età infantil!  
Vo' il bel frutteto dalle poma d'oro,  
Il giardino fiorito e il bianco asil,  
Il bianco asil dove appariva in coro  
Le immagini fugaci dell'aprìl!  
Oh! Illusioni! O gioventù d'un'ora,  
Fra voi rivivo e canto in lieto stil,  
Rivivo e canto, se il mio canto indora  
La bionda luce dell'età infantil!

CAMERANA.



## A CLIZIA

CANZONETTA.

Non mi fare o cara Clizia  
L'avvocata difensora,  
Se ti narro la nequizia  
D'un amante traditora;  
Tu lo sai che ciò mi spiace,  
Tu lo sai che ciò mi duole;  
Se turbar non vuoi la pace  
Non mi far di tai parole.

Più scaltrita d'una maga  
Più crudele d'una arpia,  
Pel mio senno troppo vaga  
Pel mio core troppo ria,  
Se pronunzi anco un accento  
In difesa di colei  
Il mio core è già redento,  
Nè tiranna più mi sei.

Il suo debole chi conosce  
Suol prestarsi la difesa...  
Non però delle mie angosce  
Presti un balsamo all'offesa.  
Va: sei proprio come l'altro:  
Del tuo addio già aspetto il dì;  
Fra di loro queste scaltre  
Si sostengono così.

Però bada: tu sei candida  
Come un giglio immacolato,  
Sei leggiadra come un turgido  
Pior di maggio ora sbocciato,  
Ma perchè là, in fondo al calice,  
Scribi un tossico crudel,  
Niuno ancora osò degli uomini  
Dispiccarti dallo stel.

A. GALATEO.

## NECROLOGIE

**Napoli.** — Giuseppe De Palma e Antonio Cardoni, maestri di musica.

**Parigi.** — Francesco Bazin, maestro di composizione al Conservatorio, e membro dell'Istituto.

**Calro.** — Giuseppe Devassini, maestro di musica, allievo del Conservatorio di Milano, autore di buona musica religiosa e d'alcune opere teatrali, delle quali si citano come più applaudite: *Bianca di Belmonte*, *Il Casino di campagna* e *I Cavalieri in Spagna*, morì il 21 giugno.

## POSTA DELLA GAZZETTA

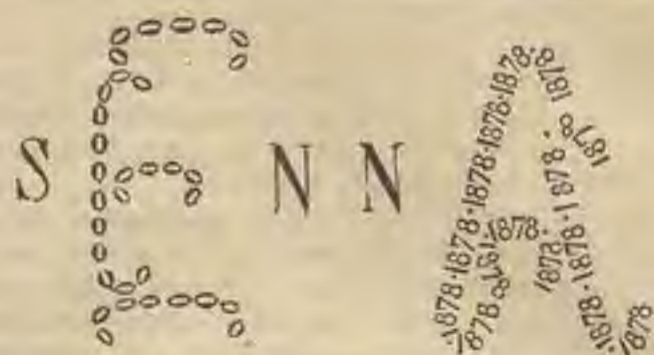
Signor **Ascenso Antonio.** — Spezia.  
Il primo numero della *Gazzetta Musicale* del 1875 non è completo.

Signor **L. M.**  
L'annuario musicale vi fu spedito, ed a quest'ora ne sarete in possesso.

Signor **P. Z.**  
I pezzi chiesti vi saranno inviati fra qualche giorno, dovendosi ristamparli.

Signor **C. C.**  
Riceviamo la pregiata vostra. — Finora non ci fu dato averne notizie.

## REBUS



SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 26:

*Disusa chi non usa.*

Fu spiegato esattamente dai signori: M. Tornelli Bellini, L. Paronetto, A. dott. Griffi, I. Mizzon, A. Bottari, Ernestina Benda, Giuseppina Chinali, dott. C. Ciccaglia, A. Otto'enghi, i quali mandando L. 1,10 riceveranno **Il viaggio sul dorso di una balena** (Illustrato, L. 1,00).

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: L. Paronetto, C. Ciccaglia, G. Chinali, A. Griffi.

## MUNICIPIO DI CAGLIARI

AVVISO DI CONCORSO.

È aperto fino al 31 del prossimo agosto il concorso alla impresa del teatro Civico con spettacolo d'opera in musica nelle stagioni d'autunno 1878 e carnevale 1879.

Il Municipio concede all'impresa:

- La dote di L. 800.
- I palchetti del 4.<sup>o</sup> ordine, il lobbione, un palchetto in prima fila e due nella seconda, e la disponibilità per gli usi dell'impresa di tutti i locali annessi al teatro.
- L'orchestra completa, secondo l'elenco annesso al capitolato, col maestro concertatore e direttore d'orchestra.
- Il basso ed il tenore della Cappella Civica per sostenere nel teatro le seconde parti.

L'impresa dovrà prestare garanzia per la somma di L. 4000 in danaro, od in titoli del debito pubblico dello stato al valore di borsa.

Gli spettacoli incominceranno non più tardi del 15 del prossimo ottobre e si dovranno dare non meno di cinque rappresentazioni ogni settimana.

I progetti per l'impresa verranno accompagnati da un deposito di L. 500.

Per le di più condizioni d'appalto è visibile il capitolato presso l'Ufficio Comunale.

Cagliari, 1 luglio 1878.

## EDIZIONI RICORDI

MILANO - ROMA - NAPOLI - FIRENZE - LONDRA

*Il più gran successo*dei Concerti dell'Orchestra della Scala  
a Parigi e Milano è il

## MINUETTO DI BOCCHERINI

(Trascrizione per Pianoforte di V. De Meglio)

Franco di porto in tutto il Regno netto Lire 1

Presso lo Stabilimento RICORDI sono anche pubblicati gli altri pezzi di  
*Faccio, Coronaro, Rossini, Verdi, ecc.*  
eseguiti con immenso successo nei detti Concerti.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE  
DI  
MILANOANNO XXXIII. N. 29  
21 LUGLIO 1878DIRETTORE  
GIULIO RICORDIREDATTORE  
SALVATORE FARINASI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## CONCERTI POPOLARI MILANESI

È con sentimento di riconoscenza che invio vivi ringraziamenti alla stampa milanese, che senza eccezione appoggia la proposta da me fatta nell'antecedente numero. Sono lieto di far sapere che furono già tenute varie sedute colla Commissione dell'orchestra, e che gli studi per la formazione della Società sono a buon porto, avendo già avute numerose adesioni. Presto si potrà pubblicare il progetto per la costituzione della Società dei concerti, e spero non gli verrà meno l'approvazione de'miei concittadini, mercè la quale si potrà dare solide basi ad una istituzione che sarà di decoro e di vantaggio alla nostra città.

G. RICORDI.

INTORNO ALLE DIVERSE INFLUENZE DELLA MUSICA  
SUL FISICO E SUL MORALE

XXVIII.

Ma nulla a mio credere dimostra meglio l'importanza di quest'ultima condizione, quanto l'influenza nostalgica della musica.

Oltre l'azione diretta, ch'essa esercita sull'organismo, sull'attività nervo-muscolare, sulla sensibilità, sull'intelligenza, sui sentimenti, le è propria altresì un'azione indiretta col risvegliare, anche senza esprimerli effettivamente, ma in virtù di una semplice associazione, un ordine particolare di pensieri, di sentimenti e di emozioni.

È questa un'influenza che il Rambossou denominò nostalgica.

Cotesta parola richiama tosto alla mente quell'irresistibile desiderio della patria lontana, che molti descrissero, ma di cui pochi hanno un concetto preciso.

Il Delavigne la definisce nei seguenti versi:

C'est ce dégoût d'un sol que voudraient fuir nos pas;  
C'est ce vague besoin des lieux où l'on n'est pas,  
Ce souvenir qui tue: oui, cette fièvre lente  
Qui fait rêver le ciel de la patrie absente;  
C'est ce mal du pays dont rien ne peut guérir.  
Dont tous les jours on meurt sans jamais en mourir (1).

Il poeta s'inganna: si muore pur troppo di nostalgia, la quale in alcuni tempi imperversò perfino sotto forma epidemica. Il celebre Ramazzini parla infatti di una nostalgia epidemica, nella quale sopra cento soldati a stento si riusciva di salvarne uno solo.

Chi non avesse un adeguato concetto della lagrimevole affezione, la quale ha del resto, come ogn'altra, i suoi gradi, potrà formarselo colla breve ma eloquente pittura che ne fa il Tommasini: « Ma che cerco, ei dice, di trarre sin di sotto ai peli le prove e gli esempi di quell'affetto inespicabile che tutti gli uomini incatena e richiama al luogo nativo, se non è sconosciuto ad alcuno quel morbo, familiare principalmente agli Svizzeri, il quale sforza a compassione i petti più duri, appunto perchè nato da quella naturale bontà dell'animo, cui nè le forti impressioni, o le vicende della vita, nè le lusinghe di miglior sorte valsero ad alterare? Presi da nostalgia si manifestano gli infelici all'interno insuperabile fastidio di tutto ciò che li circonda, alle facili lagrime, all'inconsolabile tristezza e al mortale desiderio della lontana lor patria: dal quale essendo di giorno in giorno consumati, impallidiscono, incadaveriscono, e fatti vittima del più nobile affetto e delle bellissime delle virtù, fra la commiserazione dello straniero, ed il duolo della patria, miseramente periscono. » (2).

XXIX.

La musica possiede in sommo grado il potere di suscitare emozioni nostalgiche: nessun linguaggio risveglia in modo più efficace le dolci rimebranze, i sentimenti e gli affetti che rallegrarono la nostra esistenza; e quando tutto o dagli anni o dalle sventure sembra spento nella memoria e nel cuore, rinascono per esso fresche e rigogliose le più soavi affezioni, che ci trasportano come per incanto in un'atmosfera piena di poesia e di vita.

Gli storici ed i romanzieri seppero trarre profitto di questa prodigiosa influenza della musica per descriverci le scene più commoventi. Cito un esempio.

Nell'ultimo dei Mokicani di Cooper, un inglese passò la sua vita dalla prima adolescenza fino all'adulto virilità fra le tribù selvagge del nuovo mondo, abbeverando i loro usi e correndo con esse alle cacce per le foreste. Il caso lo conduce ad una famiglia inglese, che viaggia per quei

(1) Casimiro Delavigne, *Moruo Faliero*, atto I, scena II.

(2) Discorso del prof. Giacomo Tommasini, letto in occasione del suo ritorno all'Università di Parma per assumervi l'insegnamento clinico.



deserti, ed egli se ne fa protettore. Una sera la compagnia si ricovera in una caverna, ed ivi due fanciulle ed un vecchio maestro di canto intonano i salmi davidici. La fisionomia abbronzita del cacciatore rimane per qualche tempo immobile e non curante, ma a poco a poco gli tornano innanzi le memorie della sua fanciullezza, quando in mezzo alla sua famiglia, nei banchi della sua parrocchia, univa la sua voce anch'egli a quei medesimi canti: il suo cuore si commove, il suo volto si viene animando, e finalmente un'ondata di dolcissime lagrime scorre da quegli occhi, che per sì lunghi anni non avevano mai pianto.

Chi non conosce gli effetti che i canti patriottici producono su quei poveri Svizzeri, i quali, spinti dalla miseria, si assoldavano al servizio di qualche governo straniero? Ben pochi potevano resistere a tale influenza: gli uni disertavano malgrado la disciplina più rigorosa ed inesorabile: altri cadevano estenuati e consunti, e molti o molti morivano. In Francia il governo fu costretto di vietare consimili canti nientemeno che sotto pena di morte.

XXX.

Trattandosi però dell'influenza nostalgica in relazione agli effetti della musica, conviene estenderla oltre i limiti di una significazione strettamente etimologica.

Si può provare, invero, una specie di nostalgia anche per altri luoghi ed oggetti che non si attendono al suolo nativo, come sarebbe ad esempio quella del marinaio, quando pensa nella tranquillità del focolare domestico al suo vecchio naviglio, ai sofferti pericoli, alle lontane regioni che non rivedrà mai più; quella di un veterano che rammenta le antiche gesta e le glorie divise coi valorosi suoi commilitoni; quella che accompagna costantemente la memoria indelebile di un caro estinto; quella, a dir breve, di tutti noi, quando, nelle ore solitarie di una dolce melanconia, la nostra immaginazione ci isola dal presente, ci fa rivivere nel passato, e ci trasporta tutta l'anima nelle epoche più avventurose della nostra esistenza.

Dirò anzi che la nostalgia propriamente detta si rende oggior più rara in conseguenza ai cangiamenti che col progredire della civiltà si vanno via via operando nelle antiche e tradizionali abitudini. Il profondo amore della terra natale si affievolisce a misura che la vita diviene più errante, e che i mezzi di comunicazione, così rapidi, agevolano i commerci tutti quanti e della materia e dello spirito, imprimendo insieme sempre nuovi indirizzi agli elementi morali, i quali, diffusi come sono perciò sopra un maggior numero di oggetti, devono necessariamente perdere in intensità quanto acquistano in estensione.

Ad ogni modo ciò che interessa qui di bene stabilire si è questo — che tutti gli effetti riferibili all'influenza nostalgica od indiretta della musica vanno attribuiti alla legge psico-patologica dell'associazione delle idee, dei sentimenti, delle sensazioni, — che tale influenza può cangiare di natura secondo lo stato degli individui, ed anche per lo stesso individuo secondo le particolari disposizioni nelle quali si trova o volontariamente si mette, — e che la influenza medesima, più o meno efficace nelle singole circostanze, non deve mai trascurarsi, qualora si vogliono specificare i diversi effetti della musica e farne delle scientifiche applicazioni alla terapeutica.

XXXI.

È noto che in certi casi di malattia morale, nei quali la medicina aveva indarno esauriti i propri sussidi, si giunse a conseguire i più felici risultati col ridestare ad arte antiche memorie ed emozioni. Or bene, la musica è il mezzo più poderoso da usare all'uopo, in quanto che gli effetti diretti della musica possono essere notevolmente avvalorati dalla sua influenza nostalgica.

Si citano intorno a ciò dei fatti oltremodo curiosi ad

istruttivi. Il dott. Maynard, ridotto agli estremi dalla fatica e dall'impazienza nella immensità di un deserto a tremila leghe dalla Francia, viene salvato da un canto popolare patriottico, che lo risvegliò immediatamente dal suo letargo.

A consimili fatti, narrati minutamente dal Rambosson nella sua opera *Sul suono e sugli istrumenti di musica*, si possono aggiungere le storie mediche che furono riferite colla massima precisione scientifica dal dott. Chomet. Parecchie di esse dimostrano irrecusabilmente il notevole predominio, o, direi quasi, l'esclusiva virtù che in certe condizioni si fisiologiche che morboso spiega in confronto dell'azione diretta l'influenza indiretta o nostalgica della musica.

Nè su tale argomento voglio omettere la conferma giornaliera della personale mia esperienza. Nell'attuale ufficio che copro, quanto onorifico altrettanto pieno di privazioni e di sacrifici, io devo senz'altro riconoscere in entrambe quelle influenze e nella seconda più ancora che nella prima un insigne e prezioso beneficio, il quale mi dà compenso d'ogni sofferenza e m'infonde la lena necessaria pel disimpegno delle più penose e strazianti cure (1).

E questo ci porta naturalmente a considerare la musica sotto un altro riguardo, vale a dire sotto quello della sua qualità di agente terapeutico.

(Continua)

CESARE dott. VIGNA.

## A VOLO PER L'ESPOSIZIONE DI PARIGI

PARIGI, 15 luglio.

I programmi dei concerti francesi al Trocadero - Notevole critiche.

L'idea di far sentire alcune delle principali orchestre in occasione della grande mostra parigina, oltre che essere nuovissima, era molto felice. Se ci si domanda che scopo etico avesse un tale congresso strumentale, non esitiamo ad affermare che ebbe per fine di far conoscere al *colto pubblico* dei due mondi, raccolto nella metropoli francese, i progressi fatti negli ultimi decenni. Così sentiamo delle orchestre (ne cito per esempio una, quella olandese sotto la direzione dell'eccellente maestro Cohen), che prima non conoscevamo nemmeno di nome, e siamo sorpresi della perfezione colla quale eseguirono la loro musica nazionale.

Parlerò in seguito delle altre orchestre, per oggi voglio solo esaminare i programmi dell'orchestra francese. La direzione fu affidata al valentissimo maestro Edoardo Colonne. Benchè lo dicano valentissimo, avremmo desiderato che la direzione di quei concerti *monstruosi* si trovasse nelle mani di

(1) L'egregio dott. Vigna, appassionato amatore di musica, ha di certo pienamente ragione d'affermare questo fatto. Abbiamo fatto con lui una lunga e minuziosa visita nel magnifico Ospedale di S. Felice, e che trovai in un delle isole circostanti a Venezia. S'egli non è, come il citato dott. Maynard, in un deserto a tremila leghe dalla patria, si trova però in un completo isolamento dalle distrazioni giornaliero della vita cittadina. La placida serenità, le simpatie e ridotte fisionomie dell'ottimo amico nostro non si smentisce mai anche in mezzo alle miserie da cui è continuamente circondato. Noi siamo rimasti veramente ammirati del modo con cui è condotta quest'ospitale modello: le inferme, e meno di pochissime veramente pericolose, sono tutte libere: il dottore s'aggira in mezzo ad esse, discorre all'una, all'altra, a questa una carezza, a quella un amichevole bacio; e le povere dementi lo guardano con riconoscenza, con amore, lo seguono come se il gregge col pastore. Non mai come in occasione di questa nostra visita, ci parve più bella, più santa, più grande la missione assunta dal dott. Vigna; e certo nelle pure sensazioni della musica egli deve trarre la forza necessaria per affrontare impavido e sorridente una vita di sacrifici così penosi. Il dott. Vigna in mezzo alle sue inferme, ci rammentò Gesù in mezzo ai dementi ed agli epilettici... non sorridono i nostri lettori a questa similitudine: chi può sì debbi a visitare il Manicomio di Venezia; vedrà che non esageriamo, e dividerà con noi la più viva ammirazione per una tanto benemerita persona.

(Nota della Direzione).

Pasdeloup, il fondatore dei Concerti popolari al Cirque d'hiver, ossia al Lamoureux, che fu il primo a far sentire ai Francesi il *Messia* di Handel e la *Passione di S. Matteo* di Bach.

La preferenza data ai Colonne si spiega col fatto che egli è il fondatore dei così detti Concerti popolari francesi, che si danno al Châtelet, e nei quali non si eseguiscano che le opere dei maestri francesi morti o viventi, importanti od insignificanti.

I musicofili che seguono la storia odierna musicale rammenteranno invece benissimo a quali scene tristissime desse luogo alcuni anni fa la scelta dei programmi — d'un valore altissimo ed incontestabile, è vero, ma in cui faceva capolino troppo la scuola neo-germanica — che si eseguirono al Cirque d'hiver sotto la direzione di Pasdeloup. Quest'ultimo, sempre *uomo di convinzione e tutto d'acciaio*, voleva imporre le opere di Wagner, — i Parigini (ad una certa parte d'essi) non ne volevano sapere, e non gliel' hanno perdonato fino ad oggi.

Ecco una delle ragioni principali perchè la direzione delle udizioni *officielles* non fu affidata al Pasdeloup. Ma andiamo *in medias res*. Una domanda vien naturale: il Colonne soddisface alle esigenze dell'alta sua incombenza? Noi come sinceri musicisti dobbiamo esitare a rispondere sì, ma una delle ragioni principali al veder nostro fu l'insufficienza delle prove.

L'orchestra del Conservatorio di Parigi, la prima del mondo, dopo la quale subito viene quella di Vienna, non potè assumersi di suonare al Trocadero, perchè il numero dei suonatori era insufficiente per il vasto locale del Trocadero, ed un regolamento del loro Statuto proibisce severamente d'aumentare i professori, od unirsi con altri professori per formare un'orchestra più grande.

L'impressione dei concerti francesi doveva essere incalcolabile — ma, caso strano! — Parigi possiede la migliore orchestra del mondo, e l'occasione più propizia a farsi sentire passa senza poter trarne profitto.

Veniamo adesso alla scelta dei programmi, e dobbiamo confessare che se volessimo farci un'idea dello stato attuale della musica sinfonica francese dai programmi che abbiamo sott'occhio, dovremmo dirlo assai sconfortati. Ma la musica francese non si trova niente affatto in agonia — se una parte dei giovani batte una strada falsa (facendo però sempre buona musica), abbiamo dall'altra parte delle bellissime speranze, che non isbugiardano d'essere i pronipoti dei grandi maestri francesi, che splenderanno sempre nella storia musicale. Ora la gioventù quasi sempre resta esclusa quando si tratta di rappresentare l'arte d'un paese, ed invece vediamo nomi di vecchi professori d'armonia o di contrappunto, che non ebbero mai ispirazione — vediamo e sentiamo le loro opere eseguite in questi concerti.

Se i programmi dei concerti ufficiali francesi non avessero altro scopo che di farci sapere, a mo' d'una lista, i nomi dei reverendi signori professori del Conservatorio, alla buona, — ma così non possiamo altro che biasimare fortemente un simile procedimento. Lacombe, Deldevez, Duprato, Cohen, e potrei citare molti altri, sono buoni musicisti, ed Iddio mi guardi dal voler far loro una scalfittura — ma compositori ispirati non sono mai stati. Godard, Foncières, Paillette, Massenet — per non parlare dei Saint-Saëns, Thomas e Gounod — ecco i rappresentanti vivi della musica francese — per non parlare infine dei compianti Bizet, Félicien David, Hector Berlioz — che tutti quanti morirono nel decennio passato. — Ora mi pare non sia tanto difficile formare un programma *comme il faut* dei migliori brani strumentali dei suddetti maestri, ed io piuttosto avrei l'*embarras de richesse* nella scelta.

Ma veniamo al punto cardinale: — com'era composta la commissione per la scelta dei programmi da eseguirsi ai concerti *officiels* al Trocadero?

Eccellenti due o tre nomi illustri, vi trovate quella schiera

di *unorevoli* la cui ambizione non conosce confini, ed i quali naturalmente non volevano per nessun conto essere omessi nei programmi. Il fatto è che l'onorevole commissione ora si avvede che non è possibile continuare in quella guisa e l'altro giorno ebbe luogo un'adunanza nella quale si conchiuse di cambiare i programmi per gli altri concerti. Speriamo che saranno più prudenti questa volta.

Uno dei migliori critici parigini dice molto bene parlando del programma del primo concerto francese: « Quando si ha l'intenzione di popolarizzare le opere più rimarchevoli della scuola francese de' nostri giorni davanti ad un auditorio sceltissimo forestiero, bisogna ad ogni costo traslocare quel sistema *des auditions morcelées et des programmes bariolés*. »

Ora una domanda mia particolare: Per provare la forza d'un'orchestra e la sua intelligenza nell'interpretare i lavori difficili, ci vuole sempre un'opera classica della scuola tedesca. Beethoven e Schumann sono morti, la loro gloria è riconosciuta in Francia come in tutti gli altri paesi — o perchè di costoro non si trova nemmeno una sinfonia od *ouverture* sui programmi francesi? Fate tanta musica nazionale quanta vi piace, ma non dimenticate mai l'alto scopo di simili concerti mondiali.

L'esecuzione del *Desert* di David, quel *grand récit*, fu inappuntabile, e vi emersero tutte le grandi bellezze che trasmigrarono poi in tante partiture d'oltre alpe ed altri paesi. — un brano profondo e molto bello furono *Les Noces de Prométhée* di Saint-Saëns, che direi il Brahms francese, benchè negli ultimi suoi lavori faccia grandi sforzi per apparire chiaro come l'acqua limpida, il che non sempre gli riesce. — La *Danse bohémienne* del povero Bizet è graziosa assai — ma con un vero faustismo fu accolto il famoso settimino dei *Troyens* di Hector Berlioz. Questo fu l'unico pezzo che piacque davvero quando si diede quest'opera, tanti anni fa, ma non bastò per salvare lo spartito — la musa di Berlioz era troppo arida, non si potè piegare ad accenti popolari, a frasi quadrate, in modo che il pubblico potesse concepirlo subito. Il suo canto, quando è accompagnato dalla parola, quasi sempre è ricercato, mentre nello strumentale la sua musa si scatenava e prende il volo ai campi ridenti del Parnaso. — R. M.

## ALLA RINFUSA

\* Leggiamo nel *Trociatore*: Agli accennati, dobbiamo aggiungere altri libri ed altri opuscoli, fra quali uno, fatto con somma cura dal signor G. Paloschi e stampato come sa stampare il Ricordi. Parliamo della seconda edizione dell'*Annuario musicale*, in cui si contengono i più notevoli compositori, concertisti, critici, poeti melodrammatici. È un opuscolo la cui importanza non può sfuggire a coloro che si occupano di cose musicali. Ivi troveranno tutti i maestri, tutti i migliori artisti: è una specie di amena valle di Gioasafatte. È un opuscolo che può servire d'addentellato a una storia critica della musica. Nè vi mancano le rettifiche ad errori comuni e gli appunti curiosi. Tutti dicono e scrivono, per esempio, che il maestro Verdi è nato a Busseto. Ebbene non è vero. Il sommo maestro è nato a Roncole, povero gruppo di case, che sorge presso Busseto. Così agli errori inevitabili e alle lacune della prima edizione, ora il signor Paloschi ha ovviato colla diligenza paziente d'un francescano, e a lui va data ampia lode.

\* È d'affittare il teatro della Pergola di Firenze, verso il canone di lire 12,000 annue, a datare dal primo settembre. L'offerta sarà fatta con lettera sigillata, diretta al Provveditore dell'Accademia, accompagnata da un deposito di lire 1,200. Al momento di ricevere in consegna il teatro l'affittuario dovrà depositare nella cassa dell'Accademia la somma di lire 4000 a titolo di garanzia.



\* A Firenze è pure disponibile il teatro Rossini, per le stagioni di autunno, carnevale e quaresima 1878-79. I concorrenti dovranno indirizzare le loro proposte alla Segreteria dell'Accademia dei Sollecci.

\* Il teatro Filarmonico di Verona rimarrà chiuso in carnevale.

\* Per la prossima stagione d'opera a Nuova-York, il Magleson ha scelto il maestro Arditi, come direttore d'orchestra.

\* Il *Journal des Débats* assicura che dieci o dodici tra i più valenti suonatori di mandolino romani si receranno a Parigi, per dare alcuni concerti.

\* I giornali francesi ci segnalano un interessante esperimento fatto tra Parigi e Versailles col telefono combinato al fonografo. Il fonografo posto davanti al telefono, ha fatto trasmettere a questo una canzonetta che aveva ascoltato ed inciso mezz'ora prima!

\* Wagner ha terminato la partitura del *Percival*.

\* La stagione d'autunno, a Casalmonteferrato, si aprirà coi *Primesse Spusi* del Panchielli.

\* Alla direzione del teatro Comunale di Trieste venne presentata una protesta, firmata da più di 80 palchettisti, i quali rifiutano di sottostare al proposto aumento del canone. E così, esclama il *Tricolore*, addio stagione di carnevale-quaresima!

\* Nel *Mondo Artistico* troviamo il ritratto dell'illustre maestro Massenet, autore del *Re di Lahore*.

\* La giunta dell'associazione Filarmonica Bellini incaricata d'esaminare il concorso di composizione, consistente in un *trio* per pianoforte, violino e violoncello, ha giudicato degni di esame 5 pezzi:

1. Trio: *De' grandi al piano non prestav mai fede*, punti 9 (nove);
2. Trio: *Amo l'arte*, punti 9 (nove);
3. Trio: *Ho scritto: cosa ho scritto lo giudicherete*, punti 8 1/2 (otto e mezzo).
4. *Non vien di che non venga sera*, punti 8 (otto);
5. Trio senza epigrafe, punti 7 1/2 (sette e mezzo).

Stando al risultato della votazione la giunta deliberò d'aversi dividere il primo premio di lire trecento assegnato, sendo che il trio, *de' grandi*, e l'altro, *amo l'arte* riportano ugual numero di punti: conferisce il secondo premio (mezzaglia d'argento) al trio, *ho scritto*, ed accorda un'onorevole menzione all'altro trio: *non vien di*, ecc.

Aperte le schede, la giunta ha riconosciuto vincitori della gara i signori Camillo de Nardis, primo alunno del Regio Conservatorio di San Pietro a Maiella, ed Oronzio Scarcano, primo premio, il signor Pelosi maestro a Tortona, secondo premio, ed il signor Adolfo Crescentini di Bologna, menzione onorevole.

\* Il giorno 24 luglio ricorda la nascita e la morte di un grande compositore italiano, Benedetto Marcello. Egli nacque a Venezia nel 1686 e morì a Brescia nello stesso giorno del 1739.

Riceviamo dall'egregio nostro collaboratore L. F. Casamorata una lettera che siamo lieti di pubblicare:

Firenze, 15 luglio 1878.

Carissimo sig. Direttore della GAZZETTA MUSICALE di Milano.

La incomodo, non già per correggere, ma per chiarire ciò che scrisse l'egregio suo corrispondente V. M. nel N. 27, 7 luglio corrente, del periodico diretto da V. S., intorno alla discussione avvenuta nell'adunanza pubblica tenuta dall'Accademia di questo R. Istituto Musicale la mattina del 23 giugno scorso.

La tesi svolta dall'accademico cav. E. Des-Champs nella precedente adunanza del 14 aprile u. s., cui l'accademico cav. R. Gandolfi rispose nella suddetta adunanza del 23 giugno, stava nel propugnare l'utilità di esercitare li alunni praticamente nell'armonia per mezzo del partimento prima di sottoporli ad uno studio analitico dell'armonia stessa: quella svolta dal Gandolfi nelle sue *osservazioni obiettive* alla Memoria del Des-Champs stava nel propugnare l'utilità del far procedere di pari passo la teorica con la pratica, servendosi del partimento come di applicazione pratica delle teorie armoniche.

Io poi, non per espediente, ma per dovere del mio ufficio di presidente, feci osservare che i due difendenti erano più d'accordo, in massima, di ciò che forse ad essi stessi sembrava, e che ad altri potesse sembrare fermandosi a considerare piuttosto le cose dette ad ornato, che la sostanza dei loro ragionamenti; infatti ambedue concordavano l'utilità dello studio del partimento, quando sia fatto a dovere. Soggiunsi quindi che, sospendendo per quel giorno una discussione, che avviata in quel modo non poteva, secondo me, portare ad utili conseguenze, ne aggiornava ad altra occasione il proseguimento, esortando i colleghi a volere frattanto maturamente studiare la questione sotto i tre seguenti aspetti: vale a dire — qual è la vera utilità dello studio del partimento? — come va fatto questo studio perchè riesca veramente profittevole? — a qual punto degli studi va fatto?

Chiarito così quanto era mio dovere il chiarire, non è mio intendimento lo iniziare una polemica con quell'egregio letterato che è il corrispondente fiorentino del periodico da V. S. detto, intorno all'uso fatto della parola *obiettivo*; è però mio dovere il dichiarare che presentatomi il manoscritto del Gandolfi senza titolo, fui io che lo battezzai: *considerazioni obiettive* alla Memoria del Des-Champs; se vi è peccato ne assumo in stesso la responsabilità. Non ignoro che i lessici non registrano in quel senso quell'adiettivo; credo però che lo dovrebbero registrare, una volta che registrano *obiettare* ed *obiezione* nel senso di opporre ragioni a ragioni; che in ogni modo lo dovrebbero registrare come parola di uso, tale essendo almeno in Toscana e specialmente nel fiore, dove si dice comunemente *scrittura* o *memoria obiettiva* e tecnicamente *costituito obiettivo* quello che il giudice fa al reo per obiettarli le risultanze della procedura che stanno a suo carico.

La ringrazio anticipatamente dell'inserzione di questa mia e me lo confermo il suo

Deditissimo

L. F. CASAMORATA.

## CORRISPONDENZE

TORINO, 18 luglio.

L'orchestra Torinese e Lione — Questione finanziaria — Concerto al Regio — Il *Rigoletto* all'Alfieri — Teatro Regio — Unicumque suum.

Come e quanto abbia la nostra orchestra trionfato a Parigi, ormai è noto. Le liete previsioni si sono avverate: e il pubblico cosmopolita dal Trocadero ha potuto nuovamente ammirare l'arte italiana interpretata da poderosi ed infaticabili cultori — Milano e Torino possono andare ugualmente superbe della gloria procacciata alla patria comune.

Anche a Lione la nostra orchestra ha ottenuto un successo di entusiasmo: rilevo da una corrispondenza del *Popolo* che di dieci pezzi ne furono replicati sei: che la colonia italiana presentò una stupenda corona d'alloro dorato coll'iscrizione: *La colonia Italiana di Lione alla Società dei Concerti Popolari di Torino — Luglio 1878*.

Due altri concerti saranno dati ancora, e poi l'orchestra, reduce a Torino, ne darà un ultimo *monstre* al teatro Regio

— sabato — in onore dei nostri Augusti Ospiti, le LL. MM. il Re e la Regina.

Il programma di questo concerto è tuttora *in pectore*; ma si prevede che sarà la *crème* dei pezzi migliori e più applauditi, già eseguiti.

Se il successo di gloria a Parigi fu veramente completo, non altrettanto, vociferasi, può dirsi del successo finanziario.

Me ne duole assai per i membri del Comitato che dovranno rifondere del proprio il *debit*, come presero impegno di fare con nobile e generosissimo disinteresse!

A questo proposito parmi che il Municipio non dovrebbe stare inerte, e con operosa iniziativa concorrere ad alleviare ai coraggiosi promotori il peso della deficienza.

Le novità artistiche non abbondano. All'Alfieri, dopo la *Fiorita*, che da vera favorita, cambiò un'altra volta amante, e si diede in braccio al nuovo tenore Delilliers (che ha voce simpatica, ma instabile), abbiamo avuta la *Jane* cogli artisti della *Isabella d'Aragona*; ed ora il *Rigoletto* coi Masi, il Giordano, il Saccardi, la Ricci Matilde e la Bartolucci.

L'esito di queste due ultime opere è stato molto lusinghiero. Del Masi e del Giordano già dissi; della Bartolucci che si prestò alla parte di Maddalena non si potrebbe che dir bene; artista coscienziosa ed intelligente canta con passione e profondo sentimento.

La Ricci Matilde, già favorevolmente conosciuta fra noi, interpretò la parte di Gilda così bene, da meritarsi i saluti più cordiali del pubblico.

Si sta ora provando la *Catterina Howard*.

Al Balbo si attende per il 1.º agosto l'*Attila* e di nuovo il *Rigoletto*, ed intanto la compagnia Sbodio-Ferravilla fa smascellare dalle risa il pubblico abbastanza numeroso.

Nei circoli bene informati si vocifera già molte cose in ordine alla ventura stagione del Regio. L'apertura avrà luogo coi *Lituanì*; e sono scritturati già la *Mecucci*, il Ferrari, Petrovich, Roveri ed altri di cui non rammento il nome.

Ed ora mi sia permesso concorrere ad un atto di giustizia. Volei fino a noi la fama dell'insuccesso a Milano del *Bernabè Visconti* del maestro Franceschini. Qualche giornale di Torino, ha fatto suo, volentariamente ed involontariamente, un errore; ed attribuì la poca fortunata opera al chiaro maestro Franceschini Ernesto, ex-direttore della Banda municipale nostra, uomo favorevolmente conosciuto nel mondo musicale, ed innocente del reato musicale perpetratosi al Dal Verme. Il vero autore di quel reato si chiama invece Santo; ed è bene che lo si sappia. *Unicumque suum!* — C.

FIRENZE, 18 luglio.

Effetti della canicola sui teatri di musica — Il teatro della Pergola e il Capitolino d'appalto — Il tentino della *Delizia* e il buon mercato per gli ancoranti — Due citazioni di curiosità artistiche e progetti dell'*Annuario* del chiarissimo Paloschi; una *Messa da vico* dell'abate T. Niccolai e una da morto del maestro O. Mariotti — Una terza citazione d'una opera teatrale allo scopo stesso — Chiusura degli *Esperimenti* degli alunni dell'*Istituto* con un concerto alla sala della Filarmonica.

La canicola non è propizia alla musica, poiché la gente piuttosto che serrarsi fra quattro mura o confinarsi in un recinto di qualche Arena, gode di starsene all'aria aperta e di respirare più liberamente. Oggi poi che il mal di fegato e la sensibilità dei nervi spinge la più simpatica metà del genere umano, o ai bagni di mare a rinfrescar le delicate membra, o fra qualche viale di faggi e d'ontani a ritemperare il vigore; la musica è più che mai obbligata a cedere alla moda e ad entrare in istato di *disponibilità*,

aspettando che le nostre donne, calate di nuovo dai monti pistoiesi o dalla Vallombrosa alla città, o monde dalle neque salate dei porti vicini, sentano il bisogno di ricrearsi anche le orecchie ai teatri.

Come già vi dissi e come ha pubblicato la *Gazzetta* vostra, il nostro maggior teatro della Pergola aspetta un qualche voglioso a cui si confacciano i patti notificati per le stampe dai nostri Accademici. Non so se a quella specie d'asta pubblica concorreranno dei compositori; ma sento dire che l'impresa non possa essere di facile riuscita; se non forse per qualche inesperto cui faccia gola il gustoso dominio sopra un corpo di ballerine giovani, o per un qualche *troppo* esperto a cui riesca la gretola di fare un deposito, puta, di sei, per tentare un vuoto di dodici. Oggi pur troppo in ogni operazione entra, generalmente, il razzo e l'industria di gabbarci a vicenda; e per conseguenza bisogna diffidare di tutto. Frattanto, in aspettativa della rinfrescata autunnale, a Firenze bisogna contentarsi, per chi ne ha voglia, d'un po' di *Don Checco* che si dà ad un certo teatrino impenovvisato *sob fitu* e che si chiama la *Delizia*, dove invero si dà con poco denaro, non solo la musica, ma il ballo l'*Onasilla* ed il rinfresco. Non per nulla si chiama *Delizia*; ed i Fiorentini che si mantengono *spiriti bizzarri* fino dai tempi di Filippo Argenti di Dante, vi si deliziano a meraviglia.

Cito per sola curiosità musicale una piccola *Messa* a cappella, che la scorsa domenica venne eseguita alla chiesa di S. Barnaba per cura del nostro maestro Magliani, al quale venne dato quella specie d'obbligo in compenso della cessazione della chiesa stessa da lui scelta pe' suoi concerti musicali.

E per notizia dell'accreditato e universalmente lodato *Annuario musicale* dell'esimio Paloschi aggiungo, che l'autore fu l'abate Tertulliano Niccolai; uomo di molta coltura e di molto buoni studi. Io ho ben conosciuto nella mia giovinezza il Niccolai che aveva una passione grande per la composizione, ed un rispetto senza limiti alla buona musica sacra, specialmente a quella inarrivabile di Giuseppe Haydn. Difatti nelle sue composizioni, quantunque di pretto stile italiano e di forme piene e scorrevoli, si sente la involontaria imitazione di quel grande maestro, quantunque in più piccole dimensioni. Né so se il nome del Niccolai sia giunto alle orecchie del vostro diligentissimo Paloschi, quantunque non me ne paia indegno davvero. È a proposito del suo *Annuario*, nel leggerne gli squarci che di quando in quando ne pubblicò la *Gazzetta*, e precisamente quando fece menzione del maestro Achille Grassigna, mi dette nel naso la ommissione d'una sua opera teatrale, *Oberto di S. Bonifacio* (1), da me eseguita verso il 1840 al teatro di Verona assieme colla Goldeberg e col tenore Milesi; n'era impresario il conte Gritti e direttore d'orchestra il vostro milanese Sanpietro, ch'io rividi a Firenze pochi anni or sono e che ora è nel numero dei più. Ugualmente per curiosità musicale vi dico che il 10 del corrente luglio venne eseguita nella chiesa di S. Gaetano una *Messa* a cappella in suffragio di Maria di las Mercedes, regina di Spagna, morta a 18 anni, del fu maestro O. Mariotti (il cui nome non so se sia citato nell'*Annuario*) e che ha fatto le spese a buon numero di funerali che i nostri Municipi celebrarono per la compiuta perdita di S. M. il re Vittorio Emanuele. Anche il Mariotti ebbe larga fantasia e certa libertà di stile suo proprio; e se la morte non lo rapiva all'Istituto Musicale e all'arte, era un ingegno franco che certamente avrebbe tentato qualche cosa di non volgare in questo periodo d'eclettismo artistico.

La scorsa domenica fu chiusa la serie degli *Esperimenti* degli alunni del nostro Istituto suddetto che l'egregio com-

(1) Il Paloschi, come disse egli stesso nella prefazione al suo *Annuario*, delle quarantamila opere scritte dal 1820 in poi, non ne cita che nel o settecento, specialmente tra le più riputate. (N. d. R.)



mentatore Casamorata vuol denominare *prove*; e fu chiusa con un vero e proprio concerto che fu dato alla sala della Filarmonica. Io non vi potetti assistere, ma so che riuscì bene e ne ho letto le lodi nei giornali nostri. Dove entra la mente o la mano del presidente avv. Casamorata si può andar sicuri che Carlo vi è trattata e rispettata da par suo.

Io ho già vuotato il mio piccolo sacco; e se la corrispondenza è snella e segnaliga (i due epiteti che si affibbia Francesco Redi), rifatevela colla canicola che inaridisce tutto; a differenza del Demanio che pela, e del Municipio che vuota. — V. M.

### GENOVA, 18 luglio.

Il Ballo in maschera e il Faust al Politeama — Il tenore Emilio Naudin a Genova.

Mi scuserete se attesi fino ad oggi per darvi notizie degli spettacoli del Politeama; ma il caldo è il nemico dichiarato dei corrispondenti, perché rende pesante la penna e toglie la voglia di scrivere. D'altra parte non si tratta di novità alcuna e gli artisti avevano così il tempo di rinfancarsi e farsi maggiormente apprezzare dal pubblico e dalla critica. Come vedete, non è solo questione di caldo e di pigrizia, ma eziandio d'umanità, e per questi tempi di progressi umanitari e di amnistia alla Mancini, non è poco davvero se i corrispondenti di giornali artistici divengono umani! Quasi quasi mi verrebbe voglia di proporre la fondazione di una società umanitaria, fra i corrispondenti e i redattori di giornali teatrali... Che bazza per gli artisti i quali non pagano gli abbonamenti!

Ma, ritornando allo spettacolo del nostro Politeama, mi gode l'animo di notare come il pubblico, non troppo numeroso che vi occorre, si dimostri pienamente soddisfatto. E quando il pubblico, che paga, si mostra soddisfatto, *quare conturbat me?* Batto le mani anch'io alla bella voce del tenore Giannini, agli acuti fosforescenti della signora Pollaci, alla vocina simpatica dell'esordiente signorina Giulietta Nillie, e alla finezza di canto del baritone Medini. Questo per quanto riguarda il *Ballo in maschera*.

In quanto al *Faust* manda i miei salleggiamenti all'altra esordiente signorina Lucia Nillie, che seppe farsi applaudire all'*Aria dei ginepro*, al duetto d'amore ed in altri punti; alla signorina Cobianchi, che è un Siebel pregevole; al suddetto Medini, un Valentin di primo ordine, ecc. vorrei dire al tenore Villa e al basso Melzi, ma aspetto che si siano rimessi del panico che li deve aver colti la prima sera, giacché in questa né l'uno né l'altro poterono sfoggiare pienamente la loro voce. Intanto, siccome voglio esser giusto nel fare la mia cronaca, così dirò che anch'essi ebbero applausi, il primo alla romanza, al duetto d'amore e al terzetto del quarto atto; il secondo alla canzone *Dio dell'or*. Bene i cori e le seconde parti; discretamente l'orchestra, che è troppo esigua, specie negli archi, per uno spartito di tal levatura; l'orchestra è diretta dal maestro Antonietti.

Colte rappresentazioni del *Ballo in maschera* e del *Faust* si alternano quelle del ballo *Il diavolo verde*, che esso pure ha ottenuto un lieto incontro.

Ma la più attraente delle novità per i frequentatori del Politeama è la scrittura del tenore Emilio Naudin per alcune rappresentazioni della *Lucia di Lammermoor*. Trovandosi il celebre tenore al bagni nella vicina Nervi, l'impresa gli propose di farsi udire a Genova, dov'egli mai aveva cantato. Il Naudin accettò l'offerta; e sabato prossimo avremo il piacere di udire questo artista per il quale Meyerbeer scrisse la parte di Vasco di Nona nell'*Africana*.

Insieme col Naudin canteranno la signora Sofia De Montelio e il baritone Marescalchi, appositamente scritturati. Vi scriverò subito dell'esito. — MINIAS.

### LONDRA, 15 luglio.

La Carmen al teatro di Sua Maestà — Altra Vincantatrice al Covent Garden — In refusione di altri e vice — La De Cepeda e la Popenheim — Concerti — La piccola Harmonica Italiana — Altri concerti — Spettacoli ed altri trattamenti in prospettiva.

Chionque sia stato al corrente del movimento letterario francese di questi ultimi 30 anni, conosce senza dubbio la bella e toccante novella di Prospero Mérimée intitolata *Carmen*. Egli è da questa novella che è preso il soggetto dell'ultima opera del compianto maestro Giorgio Bizet. Il personaggio di Carmen non è precisamente di quelli che si amerebbe a metter sott'occhio delle proprie figlie o sorelle. Per darvi un'idea del carattere di questa fabbricatrice di sigarette, eccovi il modo come l'abborda sulla pubblica piazza un coro di giovinotti e di soldati:

- \* Carmen tu sola — qui tutti aspettiamo,
- \* Carmen sii gentil — a te al volgiamo,
- \* Qual di ci amerai — saper noi vogliamo.

a cui essa risponde:

- \* Qual di che t'amerò? — davvero davvero nol so,
- \* E forse giurmai — è forse doman,
- \* Ma per quest'oggi — no, scèra van. \*

Per quel giorno essa vuole amare un certo José, ufficiale dei Dragoni, a cui getta un fior di gaggia (non già quello del maestro Rotoli), nello stesso modo che il Sultano getta il fazzoletto all'odalisca favorita. Il povero José ammaliato, affascinato, abbandona il posto in cui era di guardia, lascia la madre ed una tenera fidanzata, e si fa contrabbandiere. Tutto ciò nel corso di ventiquattro ore. L'indomani Carmen, fedele al suo programma, s'innamora di un *torero*, e José in un eccesso di gelosia le trapassa il cuore con una pugnalata.

La musica del Bizet ha il colore che oserei chiamare *realistico* di questo soggetto che a furia di realtà diviene in alcuni punti persino ripugnante. Essa è vivace, voluttuosa, appassionata a seconda delle posizioni; non è mai volgare, ma qualche volta oscura per eccesso di bizzarria, ed anche d'indipendenza nelle leggi armoniche. La forma dei pezzi è un po' su un po' giù quella che s'incontra in quasi tutte le opere comiche francesi, ad eccezione però dell'ultimo duetto che si slancia con libero volo negli spazi interminati dello stile drammatico moderno. I cori sono deliziosi; uno soprattutto di fanciulli che seguono la Guardia è di un effetto a cui non trovo d'eguale che quello dei Vecchi nella *Kermesse del Faust*. L'istrumentale è sorprendente per varietà di colori, e novità assoluta di effetti. La messa in scena è eccezionalmente sfarzosa, ma non sempre di ottimo gusto, né troppo diligentemente studiata sulla natura ed usi del paese che si vuol rappresentare. Però tutto dimostra che quest'opera è stata l'oggetto di una cura speciale, anche per lo zelo che hanno adoperato gli artisti ad interpretarla.

La signora Minnie Hauk, insuperabile forse per ciò che riguarda la parte scenica, non mi è sembrata possedere le qualità di voce richieste per la parte di Carmen. Ci vorrebbe un contralto, ed essa è soprano. Nonostante è fuor di dubbio che le deficienze della voce non hanno impedito che essa vi ottenga un successo completo. La signora Valleeja in un'una parte alquanto sacrificata qual'è quella dell'infelice fidanzata Michaela, ha operato il miracolo di renderla interessante, grazie ad una voce e ad un modo di cantare veramente toccante.

La parte del *torero* Escarmillo non poteva cadere in migliori mani di quelle del baritone Puente. Per vero egli non ha che un solo pezzo, ma per ciò che sia dell'effetto si può dire che questo è il pezzo dell'opera. È una specie di ballata descrittiva delle emozioni di un *torero* durante la caccia del Toro. Il motivo principale è di quelli destinati ad una pronta popolarità. Le riprese di questo motivo sono

preparato con tale maestria, che quando esse arrivano, poco manca che il pubblico intero non irrompa anch'egli a cantarle coll'artista. È inutile dire che questo pezzo si è domandato entusiasticamente la replica. Gli onori della serata però toccarono al tenore Campanini che nella parte di José è stato veramente sommo. Egli ha rivestito questo carattere di tanta minuziosa verità da far dimenticare che si assisteva ad una finzione. Nella scena in cui spinto da una feroce gelosia uccide Carmen egli ha avuto l'onore di essere comparato a Salvini, ed io non trovo questo confronto al di sotto del vero. Solamente Salvini recita, e Campanini canta, vale a dire che si trova di fronte a difficoltà maggiori. Le parti inferiori sono state affidate ad artisti valentissimi, e sarebbe ingiusto non fare le debite lodi ai signori Rinaldini, Grazzi, ed alle signore Robbiati e Bauermeister, che le hanno rappresentate.

Ottimo avviso è stato da parte del signor Gye di riprodurre il *Profeta*, che con la signora Scalchi e Gayarre ha sortito un esito trionfale. La Scalchi, di cui si è sempre ammirata la stupenda voce, si è ora fatta un'artista drammatica a cui non sono più ignoti i segreti con cui si attira e si commuove. La parte di Fede, abbenché musicalmente non le si attagli perfettamente, causa la tessitura qualche volta troppo elevata, ha trovato però in lei un interprete degna di stare a livello delle grandi artiste che l'hanno preceduta. Si può dire altrettanto del tenore Gayarre che ha ben compreso il personaggio di Giovanni di Leyria, tanto da far passar oltre alle deficienze della voce che si riscontrano in questa parte alquanto anfibia. La *Semiramide*, che è stata pure disotterrata per la Patti, ha prodotto un effetto quasi di novità, tanto più che in molti punti sarebbe stata assai difficile riconoscere la musica di Rossini.

Al Sua Maestà si è fatto rivivere il *Talismano* di soprifer memoria. La Gerster vi ha preso la parte già creata dalla Nilsson, la Salla quella di Marie Roze, e Galassi quella di Rota. Il solo Campanini, con qualche seconda parte, è restato degli antichi interpreti, ed a lui in gran parte si deve che l'opera si sostenga non tanto pel valore dell'artista, quantoché è al tenore che sono toccati i migliori pezzi, e più di effetto. La Gerster vi fa una gran profusione di razi vocali, di picchettati, ecc., ecc., ma nulla varrebbe a dare un risalto a questa musica fredda e triviale, se non vi si mettesse di mezzo un po' di sentimento nazionale, e se non si tenesse calcolo in molti casi degli sforzi di un'artista.

\* Si cerca una prima donna drammatica. \* Tale è l'annuncio che avrebbero dovuto metter fuori i due impresari di Londra al principio della stagione. Invece essi le hanno voluto provare addirittura. La signora Casanova De Cepeda al Covent Garden, e la signora Popenheim all'altro teatro hanno avuto l'opportunità di prendere questo posto importantissimo. La prima ha un vero talento ed un'autorità reale per occuparlo, la seconda ha tutto quel convenzionalismo ricercato che nasconde male la miserezza della mediocrità. Per la signora De Cepeda si è montata espressamente la *Lucrezia Borgiù*, in cui il baritone Cotogui è stato immenso, e la stessa De Cepeda ha completamente riescito. Ha cantato pure negli *Ugonotti* con pari se non con maggiore successo.

Dei due grandi concerti di Benedict e di Arditi che hanno luogo tutti gli anni all'approssimarsi della fine della stagione, non avrei che a stereotipare le notizie degli anni precedenti. Il loro successo artistico e pecuniario è sempre lo stesso, poiché la loro popolarità e la facilità che hanno di assicurarsi il concorso dei migliori artisti della capitale, fanno sì che il pubblico vi corre sempre in folla. Però ambidue in quest'anno ebbero una novità, e cioè un piccolo e reale prodigio, in ottenne pianista Gemma Luziani. Con quale diffidenza si vadano oggi a sentire *les enfants prodiges* lo sanno tutti coloro che sono accalappiati da qualche padre, fratello od altro parente più o meno equivoco, che

abusa di quelle tenere membra per esercitare un traffico non so fino a qual punto riprovevole. Diciamo subito che nel caso della Luziani ogni idea di questo genere viene immediatamente dissipata, poiché da una parte il suo corpaccio dimostra una robustezza ed una forza superiore di molto alla sua età; secondariamente perché chi la guida, sia nei suoi studi, come nella sua carriera, ha il raro buon senso di non farle fare se non ciò che le è possibile. E questo è già enorme. Che anche un bambino possa a forza di studio e di pazienza imparare la parte meccanica di un istrumento è cosa che si comprende e che avviene quasi ogni giorno, ma che una fanciulla di otto anni abbia il sentimento artistico sviluppato al punto da penetrare nelle più recondite intenzioni dei grandi compositori, egli è quanto oltrepassa il concepibile. Chi ha sentito i più grandi pianisti suonare Chopin, Mendelssohn, Bach, Scarlatti, Prudent, ecc., e sentirà la Gemma Luziani, vedrà che la sola differenza consiste nel grado di potenza dipendente dalla forza fisica. La sua esattezza e precisione basterebbero da sole a darle quell'aureola di celebrità che già comincia ad irradiarla, e quando avrà aggiunto che la sua apparenza ispira subito un'invincibile simpatia, non sorprenderò più dicendo che gli uditori di Londra l'hanno accolta con entusiasmo.

Il maestro Campana ha egli pure invitato i numerosi suoi amici ed ammiratori ad una *matinée* musicale, in cui ci ha fatto gustare molto della sue nuove composizioni, fra le quali non saprei scegliere, perché tutte eleganti e scritte con quell'arte e gusto che ognuno gli conosce. Un altro buon concerto è stato quello del baritone Monari Rocca, in cui abbiamo sentito con gran piacere le sorelle Badia, figlia al noto maestro di questo nome, che hanno già acquistata qui una grande riputazione pel modo squisito con cui cantano dei duettini, e specialmente alcuni del loro padre e maestro, il violinista Erba, il maestro Branca, il maestro Fantoni, il contralto signora Bensen, il tenore Urso, ed una infinità di altri artisti hanno dato ognuno il loro concerto, raccogliendo quella parte di simpatia che si sono saputo procurare colla loro operosità e talento.

Colla stagione non sarà totalmente chiusa la cucina musicale che si fa in questo paese, così ingiustamente riputato antimusicale. Per lo meno l'annata per la musica vi è spinto a un grado superlativo.

Appena chiuso il Covent Garden coll'opera si aprirà per i Promenade-Concerts sotto la solita direzione dei solerti fratelli Gatti. Ma non sarà più Arditi il capo d'orchestra. Arditi invece va in America con una compagnia di canto condotta dall'impresario Mapleson. Lo stesso avrà una seconda compagnia qui a Londra per la stagione d'autunno.

La Patti farà un piccolo giro di concerti nella provincia inglese, e si parla altresì di una compagnia d'opera buffa italiana che si produrrebbe al teatro Adelphi. — P. M.

## POESIE PER MUSICA

### SEMPRE CON TE!

#### ROMANZA.

Spazio crudel divide

Da questo core il tuo,  
E sul mio volto invano  
Sta l'orma del dolor.  
Empio destino irride  
Al mio più sacro voto,  
Eppur vorrei soltanto

*Sempre restar con Te!*

Ma fido alla parola

Che sul tuo caro labbro  
Sacral col primo bacio  
D'un disperato amor,  
Fin che darai star sola,  
Ti seguirò, tel giuro,  
Ovunque col pensiero;  
*Sempre starò con Te!*

E se pietoso mai

Fosse il destin per noi,  
Se vana è la speranza  
Che vita ancor mi dà;  
Un giorno mi vedrai  
Spento caderti ai piedi,  
Perché non mi fu dato

*Sempre restar con Te!*

Pare una voce arcana

A confidar m'invita,  
Di nuova speme il seno  
Commovere mi fa...  
Dunque non è lontana  
L'ora che tanto anelo,  
Dunque in soave amplesso  
*Sempre starò con Te!*

EMILIO TANFANI.



## ESULANDO

Addio, magico cielo, ove fancinillo  
 Vidi i tramonti della luna d'oro;  
 Della luna che al semplice trastullo  
 Rider pareva del nostro stuol canoro!  
 Noi parevamo un nido d'usignuoli,  
 Quelli eran canti! Quella melodia!  
 Noi parevamo augoi ne' primi voli,  
 Pieni il cor di gaiozza e d'armonia!  
 Or scenderà la notte senza sera,  
 La notte nera nera;  
 E non lo udrà mai più lo stuol canoro,  
 E non la vedrà più la luna d'oro!  
 Addio! Addio! L'esiglio è senza canti;  
 Senza trastulli, senza sol, nè amore  
 E questo aranza al mio povero core!

CAMERANA.

## NECROLOGIE

Milano. — Domenico Beretta, che fu per molto tempo primo clarino al teatro la Fenice di Venezia, morì a 77 anni.

Mondovì. — G. B. Casasco, maestro di musica, morì a 73 anni il 2 luglio.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor C. C. — Montevarechi.  
 Si.  
 Signora Virginia M.  
 Ricevuto.

## SCIARADA

Inter, figlia di lui che ad ogni sfera  
 Dà moto e norma all'universo impone,  
 Dell'antica barbara iniqua e fiera  
 Tu ponesti la mano entro le chiome.  
 Era l'erbe una salva opaca e nera  
 Di bieche larve d'ignoranza indome,  
 E in essa tu primier fosti a una schiera  
 Di secondi che nome han del tuo nome.

Colla luce del ver li nutricasti,  
 E dal far, che principio è d'ogni scola,  
 Agli stuol più eccelsi li guidasti;

Al divo suono della tua parola  
 Di natura esplorar i regni vasti  
 E ovunque splende il sol lor fama or vala.

FARFABELLO.

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

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 27:

Michel-Angelo.

Fu spiegata esattamente dai signori: A. De Lorenzi Fabris, V. Tardini, Evelina Tocagni, A. Casellati, maestro C. Carraro, Margherita Ferrario, A. Balestrini, E. Traccereta, Maria nobile Cassinis, A. Tatti, Ernestina Bonda, G. Pellegrini, maestro Pozzolo Bartolomeo, Giuditta Negri, L. Mazzon, A. dott. Grifa, Ida Nazari, Maria Proto, C. Coa, E. P. Cosmo, dott. C. Cicciaglia, G. Orrù, A. Capelli, D. Soliani, Virginia Montalban, cav. N. Tuberi, L. Ferrari, contessa Costa Reghini, P. Camilla, C. Piaci, G. B. Trelli, Caterina Venturi, dott. E. Chiotti, M. Toroldi Bellini, N. Gris, A. Bottari, maestro E. Gonnatti, V. Ranza, Li Paronetto, A. Ottolenghi, G. Forbek, Virginia Montalban, i quali mandando L. 3,50 riceveranno *L'Isola misteriosa* di G. Verne 3 vol. illustrati L. 4, 50.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: P. Camilla, L. Ferrari, Maria Proto, A. Casellati.

Omnesi del Rebus del N. 26: Virginia Montalban.

## COMMISSIONE DIRETTRICE

DEL

## TEATRO COMUNALE FRASCHINI IN PAVIA

## AVVISO.

Dovendosi procedere all'appalto di questo teatro Comunale per gli spettacoli che intendesi di darvi nel carnevale 1878-79, s'invitano gli aspiranti a presentare le loro offerte entro il corrente mese di luglio: dichiarandosi che non verranno accolti que' partiti i quali non fossero cantati colla somma di L. 500 in danaro effettivo o in rendita italiana, da valutarsi al corso di Borsa.

La dote è assegnata in L. 9000, oltre la disponibilità di sette palchi in secondo e terzo ordine, che vengono lasciati, coi palchetti chiusi di quarta fila di ragione Comunale, per l'affitto a tutto favore dell'assuntore dell'impresa.

Il Capitolato che istruisce sulle condizioni che dovranno regolare il contratto è fin d'ora ostensibile nell'ufficio della Commissione presso il Municipio di questa città dalle ore dieci antimeridiane alle due pomeridiane.

Pavia, 5 luglio 1878.

LA COMMISSIONE.

## MUNICIPIO DI CAGLIARI

## AVVISO DI CONCORSO.

È aperto fino al 31 del prossimo agosto il concorso alla impresa del teatro Civico con spettacolo d'opera in musica nelle stagioni d'autunno 1878 e carnevale 1879.

Il Municipio concede all'impresa:

- La dote di L. 800.
- I palchetti del 3.º ordine, il lobbione, un palchetto in prima fila e due nella seconda, e la disponibilità per gli usi dell'impresa di tutti i locali annessi al teatro.
- L'orchestra completa, secondo l'elenco annesso al capitolato, col maestro concertatore e direttore d'orchestra.
- Il basso ed il tenore della Cappella Civica per sostenere nel teatro le seconde parti.

L'impresa dovrà prestare garanzia per la somma di L. 4000 in danaro, od in titoli del debito pubblico dello stato al valore di borsa.

Gli spettacoli incominceranno non più tardi del 15 del prossimo ottobre e si dovranno dare non meno di cinque rappresentazioni ogni settimana.

I progetti per l'impresa verranno accompagnati da un deposito di L. 500.

Per le di più condizioni d'appalto è visibile il capitolato presso l'Ufficio Comunale.

Cagliari, 1 luglio 1878.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

## SUPPLEMENTO STRAORDINARIO

ALLA

## GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

N. 29 - 21 Luglio 1878.

TORINO, 21 luglio. — *Concerto al Teatro Regio in onore delle LL. MM.* — Teatro splendido per concorso di scelto ed elegante pubblico. Al presentarsi di Pedrotti gli viene fatta una ovazione prolungatissima. — All'apparire del Re e della Regina si eseguisce la *Marcia reale* in mezzo ad entusiastici applausi, la dimostrazione è imponente. — Dopo la prima parte del concerto il Re invitò Pedrotti nella sua loggia; grandi applausi. S. M. congratulossi caldamente col maestro pel trionfo della musica italiana all'estero. Nella seconda parte del concerto, eseguendosi la sinfonia del *Tutti in maschera*, il Re e la Regina diedero il segnale degli applausi. La sinfonia fu bissata, facendosi dal pubblico una nuova ovazione al Pedrotti. Fu bissata anche la *Serenata* di Haydn. — Ritirandosi quindi il Re e la Regina, vennero nuovamente salutati da applausi entusiastici, prolungatissimi. — Questa stupenda serata coronò, come meglio non poteva desiderarsi, il trionfo dell'arte italiana, ed in speciale quello di Pedrotti e dell'orchestra torinese.

Siamo lieti, da parte nostra pure, di questa novella consacrazione che, come già Milano alla sua orchestra, Torino fece alla propria: e siamo lieti che ovazioni così straordinarie sieno fatte ad un artista come il Pedrotti, in cui l'amore all'arte va di pari passo colle più belle doti del cuore e dell'animo. Aggiungiamo i nostri agli applausi dei Torinesi. — Ma più di tutto ci consola questo potente risveglio della pubblica opinione in favore dell'arte nostra, da parecchi anni troppo negletta e sprezzata, non solo all'estero, ma anche fra di noi, per colpa di una invadente e mal compresa mania di stranierismo, che portava parecchi critici a trovare ottimo solo quanto si faceva oltre Alpi. Noi siamo superbi d'aver sempre pensato diversamente, e possiamo con orgoglio rileggere e far rileggere tutto quanto abbiamo

scritto in proposito nella *Gazzetta Musicale*, e che, dai soliti messeri, era giudicato *questione di bottega*. Ma il tempo è galantuomo!... Con ciò non vogliamo dire che dobbiamo inorgoglierci e chiudere le porte in faccia ai musicisti stranieri: ben vengano tutti: noi li accoglieremo, li onoreremo, ma da pari a pari, e non rannicchiandoci umili in un cantuccio: e soprattutto, anche seguendo qualunque progresso musicale, manteniamo *senza vergogna* il carattere nazionale della nostra musica, manteniamo quei raggi di sole che hanno illuminato ed abbarbagliato l'universo, raggi di sole che sono nostri, del nostro bel cielo, dei nostri geni musicali.

Nel concerto di Torino vediamo anche un altro fatto importantissimo: IL RE UMBERTO, LA REGINA MARGHERITA hanno presa viva parte a questa festa dell'arte: hanno rivolto lusinghiere parole ad uno de' suoi rappresentanti, si sono congratulati pel trionfo dell'arte stessa all'estero. E questo, ripetiamo, un fatto significantissimo, e che fa nascere le più lusinghiere previsioni per l'avvenire dell'Arte Musicale Italiana, fino ad oggi così negletta dai nostri uomini di stato, e dai nostri legislatori, perchè considerata un lusso, anzi un inutile lusso, piuttostochè una vera, una grande gloria nazionale, e come tale meritevole di aiuti e di incoraggiamento.

IL RE E LA REGINA coi loro applausi hanno forse segnato una nuova era per l'Arte nostra: anzi lo teniamo per certo, perchè tutto ciò che è bello e gentile, trova un eco nei cuori di UMBERTO e di MARGHERITA... Viva il Re, viva la Regina!...

GIULIO RICORDI.

Oggioni Giuseppe, gerente.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI.

Tip. Ricordi.



# GAZZETTA MUSICALE

DI  
MILANO

ANNO XXXIII, N. 30  
28 LUGLIO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio si unisce il N. 14 della *Rivista Minima*.

## CONSONANZE E DISSONANZE

RAGIONAMENTO FILOSOFICO

(Continuazione. Vedi N. 28).

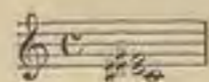
Dall'impressione degli oggetti esterni su gli organi del nostro corpo dai quali per mezzo dei nervi vengono comunicate al cervello, ne seguono nello spirito quelle modificazioni, che i filosofi appellano sensazioni. Ad ogni sensazione è sempre connessa la percezione necessaria della sensazione stessa. — Ora, siccome il sentire è proprio della sensibilità, ed il percepire appartiene all'intelletto, ne viene che lo spirito esercita sì l'una che l'altra facoltà al verificarsi di qualunque sensazione, sebbene sia passivo nella prima, attivo nella seconda. Lo stesso quindi accadrà riguardo al fenomeno di consonanza e di dissonanza, vale a dire, che il medesimo non si limiterà ad una semplice modificazione della sensibilità, ma si estenderà a modificare l'intelletto.

Importa intanto avvertire come unicamente a dette due facoltà sia un tal fenomeno riferibile. — Ciò appare manifesto se si consideri che noi non abbiamo coscienza di alcuna modificazione, di altra facoltà del nostro spirito, al verificarsi di tale fenomeno. — Nè potrebbe diversamente accadere, atteso che le altre facoltà non possono venire esercitate se non posteriormente alla sensibilità ed all'intelletto, essendo queste le due sole facoltà che ci danno gli oggetti dei nostri pensieri.

L'intelletto percepita che abbia la sensazione, ossia, acquistato che ne abbia l'idea, siccome potrebbe accadere, che tale idea non avesse ad appagare l'intelletto, in quanto potesse esigere la successione di un'altra idea come logica conseguenza della prima, così, dato il caso di tale esigenza, ne verrebbe che l'intelletto verserebbe in uno stato di insoddisfazione, il quale perdurerebbe fino a che una tale successione non si fosse verificata.

Esaminiamo il fenomeno della dissonanza e troveremo che in conformità di tali principi può accadere che il medesimo riesca soddisfacente per la sensibilità, e nello stesso tempo insoddisfacente per l'intelletto.

Abbiasi un accordo alterato, composto di seconda e quarta eccedente (1):



Chi potrà dire che il medesimo non produca una piace-

(1) Se si volesse chiamare quarta maggiore secondo alcuni armonisti, ciò non influirebbe per nulla al nostro scopo.

vole sensazione, specialmente se trovisi opportunamente collocato, come nel seguente esempio?





luzione non siasi verificata, l'intelletto non può certamente trovarsi soddisfatto, perchè acquistato che egli abbia l'idea dell'antecedente, che nel nostro caso sarebbe l'accordo di seconda e quarta eccedente, l'intelletto, diciamo, in forza del nesso logico che passa fra qualunque antecedente ed il suo conseguente, non può acquistarsi se non in seguito della percezione dell'idea del conseguente che verrà rappresentato dalla risoluzione.

Rimane così comprovato, come esistano degli accordi, i quali, sebbene possano soddisfare la sensibilità, possono tuttavia non soddisfare l'intelletto.

Non interessa allo scopo di questo ragionamento il fare la classificazione degli uni e degli altri, avendo già noi dimostrato non consistere la vera natura della dissonanza e consonanza nella sensazione piacevole o spiacevole dei suoni. — La classificazione pertanto che noi faremo di tutti gli accordi in generale, consisterà nell'assegnare una parte dei medesimi alla categoria di quelli che soddisfano l'intelletto, ed un'altra a quella che abbraccia gli accordi insoddisfacenti per l'intelletto stesso. — La prima categoria comprenderà quindi l'accordo perfetto maggiore e minore ed i suoi rivolti, come quelli soli la percezione della sensazione dei quali soddisfa pienamente l'intelletto, attesa che a tale percezione non è collegata l'idea di un conseguente determinato. — Tutti gli altri accordi verranno quindi compresi nella seconda categoria, perchè tutti vincolati ad un conseguente determinato. — Infatti a che si riducono tutti gli accordi in armonia? — Non parlando di quelli già assegnati alla prima categoria, essi si riducono ad alterazioni dell'accordo perfetto e dei suoi rivolti: ad accordi di settima maggiore, minore, naturali ed alterati ed ai loro rivolti; ad accordi naturali maggiori e minori di nona di dominante, alle loro alterazioni e loro rivolti; finalmente ad accordi di ritardo.

Che la percezione della sensazione di tutti questi accordi sia vincolata all'idea di un determinato conseguente, è cosa di cui non si può menomamente dubitare, conciossiachè un tal vincolo sia conseguenza di un carattere di tendenza determinata propria di quei suoni che sono caratteristici di detti accordi; tendenza, come già fu avvertito, che dipende dalla natura stessa per quelli che non rappresentano un ritardo, mentre per questi deriva dall'uso artificiale che il compositore fa di detti suoni, vale a dire, sostituendo mediante ritardo a suoni naturali suoni artificiali; dal che ne viene, che questi a quelli devono necessariamente risolvere, non potendoli mantenersi in un posto che la naturale costituzione dell'accordo in cui furono collocati dimanda loro.

Ottemperando alla qual legge di determinata tendenza gli armonisti insegnano:

Che nell'accordo di settima dominante, la terza deve risolvere ascendendo, la settima discendendo;

Che nell'accordo di settima minore con terza minore, e nell'accordo di settima maggiore, la settima deve risolvere discendendo;

Che nell'accordo di settima di sensibile, la quinta e la settima devono risolvere discendendo;

Che nell'accordo di nona di dominante, la terza deve risolvere ascendendo, la settima e la nona discendendo;

Che i ritardi di quarta, settima e nona devono pure risolvere discendendo;

Che tutte le alterazioni ascendenti cioè per *diessa* (come fu già detto) devono risolvere ascendendo, e tutte le alterazioni discendenti cioè per *benalite* devono risolvere discendendo;

Che finalmente ogni qual volta siffatte risoluzioni non si effettuano nei modi accennati, *si fa una eccezione.*

Qui prevedo un'obiezione che sarebbe la seguente: Come può dirsi, che gli accordi di terza e sesta e di quarta e sesta, primo e secondo rivolto dell'accordo perfetto, soddisfanno l'intelletto, mentre, essendo privi del carattere di conclusione proprio solo dell'accordo perfetto, devono generare nell'intelletto l'idea di un conseguente?

Rispondiamo: che l'idea di un conseguente suscitata dalla percezione dei suoni che costituiscono questi accordi, non è quella di un conseguente determinato, della quale ultima noi esclusivamente abbiamo parlato. E valga in proposito l'osservare: che detti accordi sono pienamente liberi nel loro cammino e che tale libertà di movimento non potrebbe in alcun modo verificarsi, una volta che l'idea di un determinato conseguente fosse alligata alla percezione della sensazione dei suoni che li costituiscono, perchè da ciò ne deriverebbe un obbligo di determinata risoluzione, il quale escluderebbe affatto ogni idea di libertà di movimento che realmente è propria di questi accordi.

Si è veduto più sopra, che se la dissonanza o la consonanza costituissero un fenomeno limitato ad un semplice rapporto di sensazione piacevole o spiacevole, dati due intervalli rappresentanti suoni omofoni non si saprebbe spiegare, per qual ragione se ne debba classificare uno fra i consonanti ed un altro fra i dissonanti. — Ma se all'incontro si consideri che due intervalli rappresentanti suoni omofoni, sebbene modificanti egualmente la sensibilità, possono però, come si è dimostrato, modificare diversamente l'intelletto, in quanto che uno soddisfa questa facoltà, l'altro non la soddisfa, in tale considerazione troviamo una spiegazione logica di questo fatto. — Che se, mediante la soddisfazione od insoddisfazione dell'intelletto si spiega la consonanza o la dissonanza di questi intervalli, nella stessa guisa si deve spiegare la consonanza o la dissonanza di tutti gli altri intervalli; perchè se il carattere di consonanza e dissonanza è proprio della intrinseca natura dei suoni, come fu dimostrato, di cui gli intervalli sono la materiale rappresentazione, ciò che realmente costituisce la natura di un tal carattere per un solo intervallo, deve costituirlo per tutti indistintamente, attesa che ciò che realmente è proprio della natura di un fenomeno deve pur esserlo qualunque sia la forma sotto la quale quel fenomeno si presenti. — E siccome per mezzo della soddisfazione od insoddisfazione dell'intelletto si spiega la consonanza e la dissonanza di tutti gli intervalli, seguendo per la classificazione dei medesimi quella più generalmente adottata, come si vedrà nella classificazione che fuorono degli accordi in consonanti e dissonanti, così, da ciò ne viene che la natura speciale di questo fenomeno consiste nella soddisfazione od insoddisfazione di tal facoltà. — E poiché qualunque modificazione delle facoltà dello spirito costituisce un modo di essere di detta facoltà, vale a dire, uno stato delle medesime, ne concludiamo che la speciale natura delle consonanze e dissonanze consiste precisamente nello stato di modificazione dell'intelletto di cui si è parlato e formuliamo quindi le seguenti definizioni:

*Dissonanza è lo stato di insoddisfazione intellettuale prodotto dalla percezione della sensazione di quei suoni musicali che destano l'idea di un conseguente determinato;*

*Consonanza è lo stato di soddisfazione intellettuale prodotto dalla percezione della sensazione di quei suoni musicali che non destano l'idea di un conseguente determinato.*

La prima definizione abbraccia quindi gli accordi da noi classificati nella seconda categoria, come quelli che contengono nei suoni la percezione della sensazione dei quali non soddisfa l'intelletto; e per opposta ragione, la seconda definizione comprenderà quelli classificati nella prima categoria, — Chiameremo quindi consonanti gli accordi della prima categoria, dissonanti quelli della seconda, e ciò nel senso che i medesimi sono la rappresentazione di quei suoni la percezione della sensazione dei quali produce quello stato di soddisfazione od insoddisfazione intellettuale, in cui si è veduto consistere il fenomeno di consonanza e dissonanza.

(Continua)

G. A. FIORINI.

*mm*

## FEDERIGO GUGLIELMO DE LIGUORO

*Molti corrono e pochi giungono.* Questo vecchio adagio parrebbe scritto per gli artisti: chi appartiene al numero degli eletti può esser certo che un dì o l'altro gli verrà fatta giustizia, non foss'altro dopo morto! Ma invece quanti uomini d'ingegno non hanno alquanto compasso al loro merito, se pur non trovano odio e persecuzioni fin che sono in vita e l'oblio dopo la morte! Tale è stato il destino del povero De Liguoro; fuito miseramente all'ospedale di Middlesex, non ha trovato nappur uno, fra tanti che lo avranno conosciuto, che ne rinfrescasse la memoria ai propri concittadini e ne lamentasse l'infelice fine!

Il De Liguoro nacque in Napoli da nobile famiglia, la quale dette all'or teamo ministri ed alti funzionari; un suo prozio del nostro mestiere fu vescovo di S. Agata de' Goti, venne canonizzato il 1825 e proclamato dottore della chiesa. E S. Alfonso De Liguoro fra' picchiapetti nostri ha grande seguito; fra gli altri prodigi che di lui si narrano, s'ha questo: un bel dì ridotte la vita ad alquanto allodole mezzo arrostito, che certi increduli avevano inflatte allo spiedo e facevano cuocere per mangiarle un venerdì. Quando trattosi della canonizzazione, questo miracolo, uno de' maggiori e meglio provati, non mancò di essere criticato e volto in beffe dall'*arcocelo del diavolo*, il quale, in quell'opportunità fece benissimo gl'interessi del suo padrone, ma fu vittoriosamente confutato dall'Armellini, allora *avvocato dei santi*, e che fu posea uno de' triumviri della Repubblica romana, mentre che l'avvocato del diavolo seguì il Papa a Gaeta. L'Armellini parlò benissimo allora, e mostrò, merco convincentissime ragioni, la verità del fatto, aggiungendo anche che il miracolo aveva in oltre, al più alto grado, il merito della novità. Fino allora, di fatto, un gran numero di santi avevano risuscitato de' morti: ma era questo un miracolo usitato; e d'altra parte trattavasi di uomini la cui anima esisteva sempre, ed era stata semplicemente rimessa nel suo primo involucro, mentre che nella faccenda delle allodole il santo aveva veramente creato nuovi esseri, che le allodole, al dire di tutti i teologi, non hanno anima.

Quando si è nipote di un grand' uomo si fa molto cammino nel mondo, e se ne hanno prove, ma i santi per che possano trovare protettori solamente lassù nel cielo. A Federigo Guglielmo De Liguoro mancò un protettore in terra, non ostante gli splendidi successi de' suoi lavori, come si vedrà di qui a poco, e la molta valentia cadde presto in dimenticanza. Non sempre in Italia, specie in Napoli, ebbesi a cuore la rinomanza degli uomini eletti, ed al De Liguoro mancò perfino quella piccola notorietà che perdesi nel fondo di una biografia.

Giovanissimo attese il De Liguoro alla musica e fece i suoi primi studi col Raimondi, il più dotto contrappuntista di questo secolo. Ma quando l'autore del gigantesco oratorio *Giuseppe* fu chiamato a Palermo, verso il 1830, per dirigervi quel Conservatorio, del quale fu gloria per più di diciotto anni, il De Liguoro prese il partito di andare in Germania per compiere i suoi studi. Il qual fatto non è onorevole per Napoli, dove altravolta si accorreva da tutte le parti d'Europa per prendere lezione in una scuola reputata a buon dritto per la migliore di tutte. Ma disgraziatamente nel 1830 la scuola era già; caduta nelle mani del Zingarelli avviavasi a grandi passi verso la decadenza. Lo Zingarelli difettava delle qualità necessarie per dirigere una scuola e per insegnare l'arte del comporre ai giovani. Il Tritto era già morto da poco più d'un lustro, chè manò ai vivi il 17 settembre 1824; il Ruggi non aveva nè metodo nè ordine nell'insegnamento, perciò il giovane De Liguoro, desideroso di apprendere bene l'arte e approfondirsi nello studio di essa, dovette uscir fuori dal suo paese.

Ritornato in patria non godè la stima de' musicisti napoletani, che pure la onoravano molto da meno di lui, ma il De Liguoro non aggiustava la musica teatrale per farla eseguir in chiesa, e sapeva scrivere una fuga, per la qual cosa era accusato di troppa pedanteria e di avere la *testa imbrogliata*, perchè la fuga, secondo i sopraccò della musica napoletana di trent'anni or sono, confondeva le menti e tarpava l'ingegno. E per soverchio timore che non *imbrogliasse la testa* ai giovani, alla sua volta, non poté ottenere cattedra di composizione nel Collegio; fu nominato invece ispattove della musica militare, uffizio che disimpegnò con grande sua lode. Fu a Parigi, a Londra, e da più di tre lustri mancava da Napoli.

Le opere del De Liguoro sono disperse; ne' giorni scorsi ho potuto rileggere nell'archivio di questo Collegio una sua opera in tre atti: *Raffaello Sanzio e la Fornarina*. Rappresentata al teatro Nuovo il 1848, aveva riportato un buon successo, e forse sarebbe stato splendidissimo se si fosse imbattuto in una migliore prima donna. La Schenardi non aveva capacità sufficiente per far valere i pregi d'una musica elaborata con grande cura e perizia. E l'opera del De Liguoro ancor oggi apparisce come il prodotto d'un ingegno di forti studi nodrito; è bene strumentata e vedesi che l'autore ispiròsi da per ogni dove sullo stile de' grandi compositori di sinfonia. Se l'opera non ispicca sempre per la forza dell'immaginativa e per l'audacia della fantasia, palesa nell'autore il possesso, in grado elevatissimo, di sapere combinare i suoni e svolgere un pensiero con grande valentia.

Piacemi notare prima di lasciare quest'opera, che il libretto del Coccherini era stato già messo in musica il 1838 dal Raimondi, e rappresentato pure al teatro Nuovo. Vi cantò, fra gli altri, Raffaele Mirate, che allora metteva i primi passi in carriera.

Ma l'opera che mostra nella pienezza del suo valore il nostro De Liguoro è la *Messa di Requiem* ch'egli fece udire nella chiesa dello Spirito Santo il 6 febbraio 1850. Questo *Requiem* gli fu commesso dal re di Napoli Ferdinando II, il quale volle che un solenne funerale fosse celebrato per i suoi soldati morti sotto la bandiera, durante la guerra del 1848 e 49. Il De Liguoro accettò con qualche peritanza un incarico che l'obbligava ad affrontare formidabili rivalità; tuttavia egli compose un lavoro serio, religioso; vi si sente un'alta ispirazione ed una meditazione sincera ed intelligente delle profonde verità del soggetto. Il *Kyrie* ha un canto flebile e fervente, maestoso e tenero; questo pezzo paragonato a ciò che l'ispirazione musicale ha mai prodotto di più commovente, basterebbe esso solo ad assegnare al De Liguoro un posto fra' maestri segnalati. Molte parti del *Dies ire* sono di una poesia ammirevole, e l'autore trovò molte varietà di espressioni veraci e potenti per caratterizzare con gradazione di colorito le tre divisioni di esso *Dies ire*. La strofa *Tuba mirum* è stupenda; nel *Liber scriptus* v'è un effetto grandemente religioso; il *Quid sum miser* dipinge ammirabilmente l'agitazione, lo spavento, l'angoscia. Nelle strofe seguenti vi sono bellezze peragrinate, ed il *Sanctus* è soave, tranquillo; il pezzo finale ha il bel carattere di serenità religiosa, il qual carattere è costante in tutta l'opera, incita ad un grande raccoglimento, e vi campeggiano sempre le parti essenziali della musica ecclesiastica: cioè, la nobiltà e l'emozione.

La detta *Messa*, ridotta per canto e pianoforte dall'autore medesimo, fu pubblicata dallo Stabilimento musicale Patenopeo, e prestamente se ne spacciò tutta l'edizione, perchè fu grandemente richiesta fuori Napoli. A Parigi vollero eseguirlo nell'aprile del 1854 e il successo fu de' più onorevoli; Auber, l'illustre capo della scuola francese, dava il segno degli applausi e l'orchestra dopo l'esecuzione tributò una sincera ovazione al compositore.

A Parigi dimorò alcun tempo e nel novembre dello stesso anno 1854 fu cantato nella sala Herz con grande incontro un



suo peregrino *Stabat* per soprano solo, e poi alcune cantiche di Dante che egli aveva musicate. In quell'anno Napoli fu grandemente onorata nella capitale della Francia da alcuni artisti egregi suoi figli, ma qui non pregiati per quanto valevano, il conte Gabrielli, Carlo Emery Coen, che vi pubblicava graziosissime romanze, e Gaetano Braga, che in pubbliche ed in private accademie si diede a dividere per quel sommo concertista che era.

Ora del cav. De Liguoro, ingegno sceltissimo e ricco di dottrina, non resta che un penoso ricordo, e la sua triste fine non è neppur nota in questa Napoli che lo vide nascere, e che ha affatto dimenticato. E pure il De Liguoro ai suoi giorni affaticossi perchè l'arte musicale in Napoli fosse progredita con efficacia, che le sue vie fossero spianate ed abbellite. Egli ebbe estese cognizioni, studiò lungamente per ricercare le più nascoste sottigliezze dell'arte, e raggiunse una profonda conoscenza dell'indole, de' mezzi e delle risorse strumentali, una perizia compiuta sul modo di combinazione, un tipo ed un colore uniforme, uno stile elegante e sulle tracce di quel classicismo contro cui in nessun tempo potranno rivolgersi le armi della critica. Le tradizioni della sua scuola restano ancora, perchè fu egli che educò all'arte Giorgio Nicoli (1), ingegno eletto, e che, in grazia dei migliorati tempi, ha potuto fare miglior cammino del maestro nei campi dell'arte. *Molti corrono a pochi giungono.* — Acuto.

## ALLA RINFUSA

\* Il Tribunale Correzionale di Firenze il giorno 23 corrente pronunciò la sentenza nella causa promossa dalla Casa Ricordi contro il signor Ducei Edoardo ed altri per contraffazione, pubblicazione abusiva e vendita di libretti d'opere teatrali di proprietà della Casa stessa. Il Tribunale condannò Ducei Edoardo pel reato di contraffazione e pubblicazione abusiva dei libretti, alla multa di L. 1,500 e tre altri imputati per vendita abusiva de' libretti stessi, alla multa di L. 200 cadauno, e tutti poi ai danni e spese da liquidarsi in separato giudizio.

La Casa Ricordi era difesa dall'egregio avvocato Carlo Panattoni, il quale coll'eloquente sua parola sviscerando colla forza di potentissimi argomenti la questione ora più che mai palpitante delle proprietà letterarie, seppe riportare una completa vittoria e annichilare gli oppositori.

\* Il *Guide Musical* ci informa che quest'anno si riaprirà il teatro della Monnaie di Bruxelles prima del solito, per le nozze d'argento del Re e della Regina. Si daranno due rappresentazioni: una di gala, l'altra gratuita, dell'*Ida*.

\* È in Milano il maestro Usiglio, il quale fra poco andrà a Madrid, per dirigere gli spettacoli del teatro Real.

\* La *Messa da Requiem* di Verdi fu eseguita la settimana scorsa all'Albert Hall di Londra da una numerosa compagnia di dilettanti.

\* Di ritorno da Parigi e Lione, ove diresse con esito entusiastico i suoi *Intermezzi* per la *Ottopetra*, abbiamo fra noi l'egregio maestro Luigi Mancinelli. — Il recente suo viaggio in Francia, anziché nuocere alla salute di lui, come si temeva, valse a rinfocarlo completamente. Perciò gli fu possibile accettare la direzione dello spettacolo di Venezia, ove si reccherà alla fine del corrente mese.

\* A Copenaghen si lavora alacremente per condurre a fine il monumento ad Auber.

\* Secondo la *Musik Trade Review*, gli operai delle fabbriche di pianoforti degli Stati Uniti, avrebbero minacciato di fare uno sciopero.

\* Fahebach, il rivale degli Strauss, darà sulla terrazza dell'Orangerie di Parigi dei concerti colla sua orchestra ungherese.

\* A proposito della domanda della Patti di nullità del suo matrimonio col marchese di Caux, il *Figaro* dice che dopo il suo matrimonio la Patti ha guadagnato 3 milioni e mezzo di franchi, dei quali ora non esistono che 1,600,000, che il marchese ha impiegato sotto il suo nome. Se la Patti guadagna il processo, queste somme dovranno essere interamente pagate a lei; se lo perde, verranno divise per metà col marito.

\* A Messina fu inaugurata l'Arena Pelora coll'operetta *la Figlia di molina Angul*. Il teatro piace molto.

\* La *Messa da Requiem* di Verdi ebbe a Boston un successo entusiastico.

\* Dicevano molti giornali che un'opera nuova del Ponchielli, *L'Osio*, verrà data per la prima volta al S. Carlo di Lisbona, nella prossima stagione. Possiamo assicurare che di questo *Osio* non è nemmeno scritto il libretto.

\* È morto a Viareggio Francesco Pacini, fratello di Giovanni, il celebre autore della *Saffo*.

\* Il *Nerone* di Rubinstein si darà all'Opera di Vienna, nell'autunno imminente.

\* Si è rinunciato all'idea di solennizzare il centenario della Scala; le somme che sarebbero occorse per questa solennità, si spenderanno invece in restauri e ripulimenti ed altro della sala, che, per verità, ne ha urgente bisogno.

\* Incaricato di comporre la *Messa funebre* per Carlo Alberto per l'anno 1879 è il maestro Giuseppe Vaninetti, capo-musica del 77.° reggimento di linea.

\* Ecco i nomi dei compositori che avrebbero diritto di presentarsi candidati al posto lasciato vacante dal defunto Bazin, all'Accademia delle Belle Arti di Parigi: Massenet, Joncières, Saint-Saëns, Delibes. Membres a Boulanger. — Tutte le probabilità sono per Massenet.

\* La compagnia Grégoire ritorna in Italia; ne fanno parte nuovamente le due sorelle Esther e Coelle.

## BIBLIOGRAFIA

Filippo Filippi scrive nella *Perseveranza*:

Il signor Paloschi, nel 1876, pubblicò la prima edizione del suo *Annuario musicale*, lavoro non solo utile al sommo grado, ma anche di un grande interesse artistico, ad onta che si componeva di aridi elenchi di nomi e di date. Il suo autore lo chiama troppo modestamente *compilazione*, perchè a far bene un lavoro simile la pazienza minuziosa, la diligenza nelle ricerche, la volontà ferrea, non bastano. Ci vuole anche molta intelligenza per discernere quello che merita un posto nell'Annuario, e una passione artistica, tonante, per vincere le difficoltà e sopportare le fatiche di un compito così improbo. Il signor Paloschi, quasi senza avvedersene, ha fatto un'opera di un certo valore storico e critico, giacché, colla sua meticolosa esattezza, ha corretti molti errori, riparato moltissime omissioni, specialmente quelli e quelle contenute in quel semenziale di errori cronologici, storici ed artistici ch'è la famosa *Biographie universelle* del Fétis.

La nuova edizione dell'*Annuario* contiene le vecchie rubriche, aumentate e corrette, e di più tre rubriche nuove, due delle quali, come osserva benissimo il Paloschi, nella prefazione, possono offrire un utile documento per la storia dell'opera in musica e dei compositori che la illustrarono. Tali rubriche nuove sono: — 1.° Le prime opere teatrali dei compositori più o meno celebri, dalla invenzione dell'opera (1600) fino ai nostri giorni; 2.° Epoche memorabili dell'opera in musica; 3.° I più rinomati maestri, artisti, scrittori, ecc., defunti, colle indicazioni delle città, borghi e villaggi, ove nacquero.

Una buona metà del lavoro è occupata dall'*Annuario* propriamente detto, che va dal 1.° gennaio al 31 dicembre, e ogni giorno contiene un'effemeride artistica, coi nomi dei più notevoli compositori, la loro nascita o morte, gli avvenimenti artistici più importanti, nonché il luogo e la data della prima rappresentazione di opere antiche e moderne.

È curioso come questo lavoro, arido in apparenza, riesca divertente, e lo si scorre con piacere, quando si tratti specialmente dei grandi nomi e degli avvenimenti artistici più importanti. Ci sono delle date, delle coincidenze, degli accenti fuggevoli, che fanno pensare e commovono più o meglio di qualunque libro storico o trattato d'estetica. Citerò degli esempi. Dopo l'*Annuario*, che occupa 75 pagine, viene un elenco dei *prossimi centenari di celebri maestri*. Il primo centenario di Paganini cade nel 1884, nel 1885 i secondi centenari di Händel e di Bach, nel 1886 il secondo centenario di Marcello, quello di Mozart nel 1891, quello di Rossini nel 1892, e nel 1894 il terzo centenario di Palestrina; date tutte gloriose.

Interessante molto è la rubrica dell'*età di celebri maestri, alla data della loro morte*. Primo nella lista Pergolesi morto a 26 anni, poi Schubert a 31, e Bellini a 33. Gli ottuagenari più illustri sono Porpora, Rameau, Cherubini, Zingarelli, Gregorio Allegri, che morì circa a vent'anni. Nella rubrica *le prime opere teatrali dei compositori più o meno celebri dall'invenzione dell'opera fino ai nostri giorni*, è condensata una parte importantissima della storia melodrammatica. Si vede a colpo d'occhio la data, la città, il teatro della prima rappresentazione, l'autore, il titolo dell'opera e l'età dell'autore alla data della rappresentazione. Un ignaro di storia musicale prende subito che la prima opera in musica italiana è l'*Eschilde* del Peri, che la prima opera tedesca è una traduzione della *Dafne* del Rinuccini, con musica di Schütz, che la prima opera rappresentata pubblicamente è l'*Andromeda* di Manelli, al teatro San Cassiano di Venezia, e così via. Ma la cosa più utile a verificarsi in questa rubrica è che tutte le prime opere dei grandi compositori, meno qualche rarissima eccezione, furono tentativi falliti, prove incerte, lavori sbanditi. Nessuno conosce infatti il *S. Guglielmo d'Aquitania* di Pergolesi, l'*Artaserse* di Gluck, il *Bastien und Bastienne* di Mozart, *Le stracagnone del Cinto* di Cimarosa, il *Quinto Fabio* di Cherubini, *La Cambiale di Matrimonio* di Rossini, la *Julie* di Auber, *Il voto di Sefte* di Meyerbeer, l'*Enrico di Borgogna* di Donizetti, l'*Adelson e Solimani* di Bellini, la *Pi-danzata di Palermo* di Wagner, e così venendo giù fino al *Costello da Varano* di Marchetti. Gluck colta *Vita per lo Czar* è uno dei pochissimi che nella sua prima opera abbia creato un capolavoro.

Le *Epiche memorabili dell'opera in musica* sono benissimo scelte e ordinate. Si vede anche qui, a colpo d'occhio, l'anno, il giorno della rappresentazione, la città, il teatro, il nome dell'autore e il titolo dell'opera. Si vuole avere notizie, per esempio, del *Barbiere di Siviglia* di Paisiello, che si darà a Milano in novembre pel centenario della Scala? E si sa subito che fu dato la prima volta a Pietroburgo nel 1780, anziché la grande Caterina.

Le *incidenze di data in ordine cronologico* non sono che un lavoro di pazienza, il quale ha poco interesse, e di cui non vedo l'utilità pratica. Vengono poi i *celebri compositori e concertisti italiani morti all'estero*, e vi trovo, fra i più

celebri, Bellini, Boccherini, Cherubini, Clementi, Lulli, Paer, Piccini, Rossini e il gran violinista Viotti.

È importante la rubrica seguente, una delle tre nuove, che contiene i *più rinomati maestri, artisti, scrittori, ecc., defunti, coll'indicazione delle città, borghi, villaggi ove nacquero*. In origine questo elenco comprendeva anche i vivi, ed il signor Paloschi lo ha pubblicato in via di esperimento, nella *Gazzetta Musicale*. È stato un vespaio di proteste, di recriminazioni: ogni meschino organista di campagna, o maestro di pianoforte, pretendeva d'essere inserito nell'elenco. Il signor Paloschi riceveva epistole recriminatorie di questo genere: « nell'elenco dei più rinomati musicisti, non trovo il mio nome, mentre vi sono accolti artisti che fecero molto meno di me. » Per non fare arrabbiare nessuno, il signor Paloschi lasciò stare i vivi, e non mise che i morti, i quali non si possono laggiù. Nell'elenco figurano prima i nomi delle città, poi i nomi degli artisti che vi nacquero. Trattandosi di morti, il signor Paloschi è stato troppo abbondante. A Milano mise 32 nomi, la metà dei quali sono ora completamente dimenticati. L'*Annuario* ha infine delle aggiunte, delle rettifiche e un indice alfabetico di tutti i nomi e di tutte le opere citate: questo indice facilita le ricerche.

L'*Annuario* del signor Paloschi non è perfetto, perchè i lavori di questo genere non lo possono essere. Nella mastodontica *Biografia* del Fétis mancano a centinaia i nomi riputati e a migliaia i titoli delle opere teatrali, anche delle più note. Egli è certo che il Paloschi compì il suo *Annuario* con una diligenza che lo rende abbastanza esatto e relativamente completo. Certi nomi contemporanei li dovette omettere, perchè si rivolse agli artisti per avere le necessarie indicazioni e non ne ebbe nemmeno risposta. È colpa loro dunque se non figurano in questo vasto repertorio, ch'è anche un libro simpatico, stampato poi coll'eleganza, la nitidezza e la correzione che distinguono tutte le pubblicazioni dello stabilimento Ricordi. Consiglio ai maestri, musicisti, dilettanti, critici, musicologi, e tutti quelli che si occupano d'arte e che l'amano, di provvedersi dell'*Annuario* del Paloschi; sarà per loro un risparmio di tempo, di fatiche, spesso d'infelicitose ricerche.

## CORRISPONDENZE

VENEZIA, 25 luglio.

Capuleti e Montecchi — *Servant* — *Diogenes*.

Il 18 corrente venne aperta in questo teatro Malibran la stagione musicale estiva, della quale vi tenni già parola in precedenza annunciandovi i principali elementi.

Opera d'apertura fu *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini, la quale, per quanto non sia tra i più riescitati lavori del grande maestro, è sempre opera di Bellini, vale a dire ricca di pensieri melodici, tra cui non pochi di veramente peregrini.

La esecuzione fu stupenda da parte della Biancolini (Roméo), abbastanza buona da parte della De Vere (Giulietta), mediocre da parte del Milani (Tebaldo) e infelice da parte degli altri. Io aveva udito, anni addietro, la Biancolini a Firenze nella *Generosola*, e quindi ero già apparecchiato alle poderose emissioni di voce di questa egregia artista il cui organo vocale singolare non può a meno d'*entrainer* lo spettatore. Al fascino che esercita sul pubblico una voce poderosissima come è quella della Biancolini, particolarmente nelle vere corde del contralto, in questo caso devasi aggiungere l'ammirazione che vedesta sempre la giustizia

(1) Il cav. De Liguoro fu il primo che fece conoscere in Napoli il *Trattato di Sordani* e fuo del Cherubini.



dell'accento, il bel metodo, l'anima artistica, perchè tutte queste doti, è giustizia il rilevarlo, sono possedute dalla Biancolini, la quale bastò da sola ad assicurare il successo di un'opera zoppicante in tutto il resto dell'esecuzione. La egregia artista dovette prestarsi a due ripetizioni e fu festeggiatissima per tutto il corso dell'opera.

Mi narrano, e non dura grande fatica a crederlo, persuasissimo come sono della eccentricità degli abitanti del nuovo mondo, che in America la Biancolini eseguì una sera in teatro l'aria di Carlo V nell'*Ernani*, naturalmente ridotta in qualche punto!

Lasciando però ai figli di Cristoforo Colombo la esclusività di così peregrine risorse artistiche, devo pur ammettere che sulle scene liriche italiane forse di tutto il mondo, non vi è attualmente una voce di contralto e ad un tempo di gagliardo mezzo-soprano che uguagli quella della Biancolini. Non sarà tutto oro nel suo registro, ma vi è tanto materiale e tanta anima da fare un complesso bastante per ottenere senz'altro in sussidio dei grandi successi. Con un contorno di buoni artisti, poi la Biancolini emergerebbe ancora di più.

La De Vere avrebbe attitudine e mezzi per il canto di grazia, ma non può trattare con pari fortuna il canto di sentimento. Nel 1876, al Lido, essa venne festeggiata nel *Don Pasquale* dove cantava graziosamente. Presto, dopo domani, si produrrà nella *Lucia*, nella quale opera il mio giudizio verrà riconfermato: l'esecuzione meccanica sarà fedele, diligente; ma il rimanente... basta... desidero ingannarmi. Nella *Lucia* si produrranno due artisti di vaglia. Del primo, il tenore Giordano, mi dicono bene; del secondo, il baritone Bertolasi, tutti son d'accordo nel lodare la voce che era bellissima e che tuttora si conserva bella; ma dalla prima alla seconda volta che questo artista ha cantato a Venezia, ebbi argomento a rilevare un deterioramento. Desidero che il Bertolasi, ottima pasta d'uomo, abbia nel frattempo migliorato sotto tutti gli aspetti e per voce facile e misurata sia ridivenuto il Bertolasi del 1871, tanto applaudito in questo istesso teatro nel *Ballo in maschera*, nel *Rigoletto* e nella *Traviata*.

Nella occasione del prossimo arrivo di S. M. la Regina avremo una *Serenata*. La parte musicale, per le condizioni alle quali venne concesso dal Municipio il sussidio al Liceo e Società Benedetto Marcello, dev'essere curata da quest'ultimo, e non v'ha dubbio che il conte Giuseppe cavaliere Contin, nel quale la Presidenza si incarna, farà le cose per bene. Sarebbe generale il desiderio che cantasse nella *Serenata* la Biancolini, la cui voce poderosa avrebbe largo campo da espandersi in quell'incantevole corso che è il nostro Canal Grande.

La Fiera di Vini al Lido fece accorrere in quell'isola di questi giorni di molta gente. Ieri il concorso fu minore in causa di una disgrazia che ha commossa tutta la città. Una comitiva di 10 suonatori girovaghi (13 persone compreso il barcaiolo e la di lui famiglia), mentre recavano in una barca martedì notte al Lido per prendersi un po' di svago, diede di cozzo contro un piroscalo; la barca si sfracellò e di quegli infelici 6 affogarono. Trattandosi di suonatori e anche per il modo barbaro col quale chiusero la loro grama esistenza, permettetemi di dedicare anche qui a quegli infelici una parola di sincero compianto. Fra i 6 affogati vi erano 5 donne, alcune giovanissime e belle. — P. F.

## GENOVA, 26 luglio.

Lucia di Lammermoor — Notizie varie.

Anche la *Lucia di Lammermoor* al Politeama ha avuto un ottimo successo, interpretata com'è dal celebre tenore Emilio Naudin, dalla signora Sofia De Montelio e dal baritone Marescalchi.

Il tenore Naudin certamente non ha più quella freschezza di voce che avrà contribuito non poco a fargli ottenere la celebrità, ma tuttavia si ode con piacere, sia perchè ha ancora dei momenti felicissimi, sia perchè oggigiorno raramente è dato di udire un metodo di canto così soave, così efficace. Egli fu assai applaudito durante il corso dell'opera, e più specialmente al duetto dell'atto primo, e alla grande scena finale.

Anche la signora De Montelio ottenne un buon successo; la sua voce è un po' limitata per questo vasto teatro, ma essa pure canta con buon metodo, ha dell'agilità e seppe farsi applaudire e chiamare più volte al proscenio. Così pure il baritone Marescalchi, che ha buona voce e si mostra disinvolto sulla scena. Il resto dell'esecuzione andò discretamente, tenuto anche conto delle pochissime prove fatte.

Con quest'opera si chiuderà la breve stagione estiva, e di spettacoli musicali non si parlerà più fino al novembre, a meno che sorga qualche impresario il quale voglia in altro teatro far concorrenza al Politeama.

Qui pure i trionfi delle orchestre di Milano e Torino hanno avuta un'eco lusinghiera per l'arte italiana, e tutti si sono rallegrati nell'udire che anche questa volta gli Italiani non furono da meno della loro fama.

Nè v'ha a stupirsi; gli elementi non mancano certamente e all'occasione saltano fuori; il gran male sta nel carattere nostro; noi non sappiamo che leggerci la vita, che umiliarci e cercare di demolirci a vicenda; il che naturalmente è cagione che gli stranieri ci disprezzino. S'aggiunga che la mania dello stranierismo, come ben diceva testè il signor Giulio Ricordi, ci ha resi per molto tempo, e specie in questi ultimi anni, tributari dagli stranieri e non parve bello che ciò ci veniva d'oltre alpe. Speriamo che i recenti trionfi del sommo Verdi coll'*Aida* e colla *Messa* e i recentissimi delle nostre orchestre facciano aprir gli occhi ai nostri musicisti, specie ai giovani e li spingano a seguire energicamente le gloriose tradizioni dell'arte italiana.

Intanto ho il piacere di farvi noto che anche a Genova avremo nel prossimo inverno una serie di grandi concerti, per iniziativa del chiaro maestro cav. Bossola, il quale a tal uopo ha aperto una sottoscrizione in cui figurano diggià circa un centinaio di nomi fra i più chiari dell'aristocrazia e della borghesia genovese.

Il Bossola intende dare sei grandi concerti *vocali, strumentali ed a grande orchestra*. Verranno eseguiti i più acclamati lavori musicali sia italiani che stranieri, e i programmi saranno diligentemente fatti e studiati, così dice la circolare del Bossola, senza pedanteria e senza prevenzioni, non mirando che ad un solo scopo: quello di far conoscere ed apprezzare il bello sia antico o moderno, italiano o straniero.

La nobile iniziativa del Bossola merita i più grandi elogi ed io gli auguro il più completo successo. — MIMOS.

## PADOVA, 21 luglio.

Il Nabucco al Garibaldi.

Il successo del *Nabucco* al Garibaldi è meritato, ed il pubblico non è avaro nel palesare l'approvazione sua, che anzi non lascia passare una frase senza prorompere in applausi.

L'orchestra eseguisce magnificamente questo spartito e l'ottimo direttore Drigo ottenne alla prima sera un saluto affettuosissimo del pubblico, che si poteva tradurre colle parole: *Bravo, avete superata l'aspettazione!* Per parte degli artisti l'interpretazione è degna d'ogni elogio.

Il Quintili-Leoni riproduce magnificamente il protagonista. Dotato di uno squisito sentire a cui si uniscono profondi e severi studi artistici, il Leoni ci presenta la parte di re assiro con tale effetto come pochi oggi possono augurarsene uno maggiore.

Alla signora Escalante faccio anzitutto la mia più vive congratulazioni per aver essa la forza di cantare consecutivamente nell'*Ernani*, nel *Ballo in maschera* e nel *Nabucco*, mantenendosi sempre fresca ed intonata. La signora Escalante è una Abigaille piena d'anima, canta egregiamente e nella sua aria: *Auch' io dischiuso un giorno*, e nel duetto col baritone, superò se stessa ed il pubblico la volle più volte al proscenio.

Il basso Monti è uno Zaccaria invidiabile.

La brava signora Gastrani è una felice interprete della simpatica Fenena. Festeggiata sempre, ottiene meritatissimi applausi nella preghiera del quarto atto.

Il signor Turchiello (Ismaele), quantunque impiccolito dal panico, non guastò. — Sicure le masse corali.

Ieri sera si diede la beneficenza del bravo tenore Rouconi, e com'era da attendersi, riuscì brillantissima. — E. Q.

## BOLOGNA, 25 luglio.

Disgrazie — Le Alve e il tempo fatto — Rosini in bocca ai cani — Altre notizie.

*Bononia docet*: Finalmente, dopo tante peregrinazioni, dopo un così lungo silenzio, (e chi sa con quale soddisfazione, delle amabili lettrici), mi faccio vivo.

Venni a Bologna, dove la musica ha seri e buoni cultori, a Bologna patria di tanti eletti artisti, e di tanto *divo*, non divinizzata dalla scuola, ma dal vero merito, dalla folla plaudente.

Era tanto tempo che non assistevo ad una rappresentazione musicale, che mi sentii attratto dalla prima del *Barbiere* all'Arena del Pallone.

Vi faccio grazia della descrizione dell'Arena che, è proprio un'arena, e per godere della mia comodità, presi posto in un così detto palchetto. Vi si stava incomodi, di più un vicino lampadario mandava delle esalazioni di gas, tutt'altro che piacevoli.

Avevo con me il mio piccolo Aldo.

Nel palchetto attiguo era una *dica* che presto canterà a Fermo con Graziani, e poi si recherà a Parigi. Fra gli spettatori, nella sedie chiuse distinsi Zucchini col suo eterno sigaro. Viddi delle semidee, dei baritoni, ecc., ecc.

Il direttore d'orchestra dà il segnale. Comincia l'*Pouverture*. Comincio a sbadigliare. Il maestro sbaglia il tempo, la mia

vicina assicura che è tempo perso, Zucchini si tira il cappello sul naso.

Si alza la tela.

Almaviva canta la serenata, il coro lo accompagna coi *pliferi*.

Esce Figaro, lo si ritenne per un secondo ballerino.

Vi faccio grazia del resto. Vi basti il dire che la *diva*, che mi era *dos-à-dos*, protestava contro la profanazione. Zucchini telegrafava a qualche suo vicino, bisacchiando uno sigaro, e mio figlio mi diceva con insistenza: Andiamo via, era meglio il *Barbiere* dell'anno passato a Napoli! Per giustificare poi lo spettacolo aggiungo che il biglietto d'ingresso comune è di centesimi 30.

All'Arena del Sole recita la compagnia Cuniberti con varia fortuna.

Al Politeama Felsineo siamo alla decima del *Fonchambault* di E. Augier, e credo che vi sia una protesta sul diritto di rappresentazione.

Sono già stabiliti gli spartiti da darsi nell'autunno a questo massimo teatro. Impresa Bolleli.

Avremo dunque il *Re di Lahore* di Maesenet, che pare di persona assisterà alla rappresentazione. La *Creola*, opera nuova del nostro Coronaro. Il *Don Carlo* di Verdi. Direttore d'orchestra Franco Faccio. Per artisti sono accaparrati, la Frisci, la Bernau, la Gargano, Petrovich, Mendioroz e Cherubini. Ballo grande, *Messalina*. E per questa volta punto.

Dott. E. P.

## POESIE PER MUSICA

## EPITALAMIO

CANTATA A UNA O DUE VOCI.

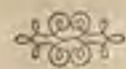
Baglioni lividi  
Piove la luna:  
Le stelle ottenebra  
Sinistro vel...  
Vieni, bell'angelo  
Serriamci in una  
Ebbrezza placida  
Nel nostro ostel.

Bianche caligini  
Fan l'etra greve,  
Brutte disegnansi  
Le rame in ciel...  
Già i primi danzano  
Flocchi di neve.  
Vieni; chiudiamoci  
Nel quieto ostel.

Cinto di pampini  
Amor s'avanza,  
E il nappo apprestaci  
Coppier fedel,  
Imene avvolgesi  
Poi seco in danza...  
Quali delizie  
Nel chiuso ostel!

Altri nel torbido  
Mar della vita  
Avanti l'animo  
Mai sempre unel...  
Noi riposiamoci  
Ve' il cor ci addita.  
Vieni bell'angelo,  
Chè teo è il ciel!

A. GALATEO.





## NECROLOGIE

Roma. — Giacomo Trouva-Castellani, distinto cultore dell'arte musicale e critico valente. Fu su tempo appendicista della *Riforma*.

Venezia. — Antonio De Val, maestro di musica.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor P. L. — Napoli.  
Questa volta non ci fu possibile.

Signor A. M. — Torino.  
Probabilmente al prossimo numero.

Signor C. C. — Venezia.  
Vi fu spedito. Reclamate alla Posta.

Signor G. P. — Trieste.  
A giorni la risposta.

Signor B. Z. — Livorno.  
Esirà nel prossimo mese.

## SCIARADA

Del distruttore e costruttore di regi  
Alfa cui gloria parve angusto il mondo  
È ver che l'altro non può dirsi, e i fragi  
E il suo troue or ricopre oblio profondo;  
Ed è ver che l'altrui virtude e pregi  
Al suo genio indomato ed iracundo  
Paryer l'estremo, e quei superbi sfregi  
Vendicò l'oceano fremebondo;  
Ma quando l'orbe le pupille intente  
Volge pensoso al funebre primiero,  
Più d'omerico carne alto-eloquente,  
Non può sul gran caduto esser severo;  
E il ben librando e il mal con equa mente,  
Seonfinato l'un dice, e l'altro intero.

FARFARELLO.

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 28:

Se dici donna, dici danno.

Fu spiegato esattamente dai signori: A. Bottari, maestro E. Gonfatti, Maria nobile Cassinis, A. Ottolenghi, V. Tardini, D. Soliani, M. Torcibelli Bellini, A. Paronetto, V. Ranza, I. Mazzon, Ernestina Benda, dott. C. Cicciaglia, C. Cora, m. F. Ghini, N. Gris, G. Forbek, E. Belle Piane, A. Patti, Virginia Montalban, G. Guglielmo, i quali mandando L. 1,30 riceveranno il nuovo volume di S. Farina, **Prutti proibiti** (L. 2).

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: Maria Cassinis, D. Soliani, V. Tardini, V. Ranza.

Omazzi della *Sciarada* del N. 27: G. Guglielmo.

Un ex Capo-musica dell'Esercito nazionale, ora pensionato, con ottime referenze e di buona età, desidera impiegarsi in qualità di maestro di banda musicale civica, oppure di maestro d'armonia o d'istrumenti a fiato presso qualche Istituto musicale.

Per le trattative far capo all'editore di musica Francesco Gasparini - Genova.

## COMMISSIONE DIRETTRICE

DEL

## TEATRO COMUNALE FRASCHINI IN PAVIA

## AVVISO.

Dovendosi procedere all'appalto di questo teatro Comunale per gli spettacoli che intandosi di darvi nel carnevale 1878-79, s'invitano gli aspiranti a presentare le loro offerte entro il corrente mese di luglio: dichiarandosi che non verranno accolti que' partiti i quali non fossero cantati colla somma di L. 500 in denaro effettivo o in rendita italiana, da valutarsi al corso di Borsa.

La dote è assegnata in L. 9000, oltre la disponibilità di sette palchi in secondo e terzo ordine, che vengono lasciati, coi palchetti chiusi di quarta fila di ragione Comunale, per l'affitto a tutto favore dell'assuntore dell'impresa.

Il Capitolato che istruisce sulle condizioni che dovranno regolare il contratto è fin d'ora ostensibile nell'ufficio della Commissione presso il Municipio di questa città dalle ore dieci antimeridiane alle due pomeridiane.

Pavia, 5 luglio 1878.

LA COMMISSIONE.

## MUNICIPIO DI CAGLIARI

## AVVISO DI CONCORSO.

È aperto fino al 31 del prossimo agosto il concorso alla impresa del teatro Civico con spettacolo d'opera in musica nelle stagioni d'autunno 1878 e carnevale 1879.

Il Municipio concede all'impresa:

- La dote di L. 8000.
- I palchetti del 4.º ordine, il lobbione, un palchetto in prima fila e due nella seconda, e la disponibilità per gli usi dell'impresa di tutti i locali annessi al teatro.
- L'orchestra completa, secondo l'elenco annesso al capitolato, col maestro concertatore e direttore d'orchestra.
- Il basso ed il tenore della Cappella Civica per sostenere nel teatro le seconde parti.

L'impresa dovrà prestare garanzia per la somma di L. 4000 in danaro, od in titoli del debito pubblico dello stato al valore di borsa.

Gli spettacoli incominceranno non più tardi del 15 del prossimo ottobre e si dovranno dare non meno di cinque rappresentazioni ogni settimana.

I progetti per l'impresa verranno accompagnati da un deposito di L. 500.

Per le di più condizioni d'appalto è visibile il capitolato presso l'Ufficio Comunale.

Cagliari, 1 luglio 1878.

EDITORI-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE  
DI  
MILANOANNO XXXIII. N. 31  
4 AGOSTO 1878DIRETTORE  
GIULIO RICORDIREDATTORE  
SALVATORE FARINASI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## CONSONANZE E DISSONANZE

## RAGIONAMENTO FILOSOFICO

(Continuazione e fin. Vedi N. 30).

La prima definizione abbraccia quindi gli accordi da noi classificati nella seconda categoria, come quelli che contengono dei suoni la percezione della sensazione dei quali non soddisfa l'intelletto; e per opposta ragione, la seconda definizione comprenderà quelli classificati nella prima categoria. — Chiameremo quindi consonanti gli accordi della prima categoria, dissonanti quelli della seconda, e ciò nel senso che i medesimi sono la rappresentazione di quei suoni la percezione della sensazione dei quali produce quello stato di soddisfazione od insoddisfazione intellettuale, in cui si è veduto consistere il fenomeno di consonanza e dissonanza.

Qui si presentano due obiezioni riguardo alla quarta giusta.

1.ª Obiezione. — Un suono consonante non è vincolato a preparazione, ma la quarta giusta è vincolata a preparazione, tanto se entri in un accordo perfetto o nei suoi rivolti, o in quelli di settima di dominante, o di settima minore, quanto se in un accordo di ritardo: dunque detta quarta è un suono dissonante.

2.ª Obiezione. — La quarta giusta, se non fosse dissonante per natura, come potrebbe per sé sola rendere dissonante un accordo, come a cagion d'esempio nel caso seguente:



Alla prima obiezione rispondiamo come segue:

In quanto all'obbligo di preparare detta quarta, bisogna fare una distinzione, cioè, fra la preparazione di questo suono allorché entra in un accordo perfetto (1) o nei suoi rivolti, o in quelli dell'accordo di settima di dominante, o di settima minore, non però come ritardo; e fra la preparazione del medesimo quando entra in un accordo come ritardo. — In ordine alla prima distinzione è da osservarsi: che l'obbligo di preparare la quarta giusta nello stile severo, non è che eccezionale, vale a dire, imposto nel solo caso in cui detta quarta trovisi fra una parte superiore e la parte più grave. — Diversamente non havvi alcun obbligo di preparazione. — Dippiù, che l'obbligo di preparare detto suono posto fra la parte grave ed una qualunque siasi superiore, anche in quelli accordi nei quali entra naturalmente, non è conseguenza di un carattere di dissonanza, inerte

(1) Non s'intenda, che la quarta non può entrare in un accordo perfetto, se non quando esista nel medesimo l'ollava della fondamentale in una parte superiore a detta quarta.

al medesimo, ma tale obbligo viene imposto onde evitare la sensazione spiacevole che la quarta giusta produrrebbe non preparandola. — In prova di che addurremo l'autorità del Reicha, il quale, parlando di tale preparazione chiama detta quarta giusta *consonante* e insegna doversi preparare per sfuggire il cattivo effetto che dessa produrrebbe così non facendo (1).

In quanto alla seconda distinzione relativa alla preparazione della quarta che costituisce un ritardo, si osservi che tale suono in questo caso non entra nell'accordo se non artificialmente, perchè i ritardi sono invenzioni dell'arte, mentre all'incontro la quarta che entra in un accordo senza rappresentarvi un ritardo, vi entra naturalmente, come ce lo prova la scala armonica. — Ciò posto, noi domandiamo: per scoprire la vera natura di tale suono dovremo noi considerarlo come viene trattato dall'arte, o come ce lo dà la natura? La risposta non sembraci dubbia: doversi considerare cioè come ce la dà la natura. — Allora noi argomentiamo così: se i rivolti dell'accordo perfetto nei quali questa quarta ci si presenta nel suo stato naturale, sono consonanti; se i rivolti dell'accordo di settima di dominante, sarebbero essi pure consonanti, ove in essi non entrasse il rivolto della settima, o la quinta diminuita o il suo rivolto, e così i rivolti dell'accordo di settima minore, non sarebbero dissonanti ove non vi entrasse il rivolto di essa settima e tutto ciò indipendentemente dalla quarta giusta che entra in essi; è forza concludere che la quarta giusta che entra in questi rivolti è di sua natura consonante, perchè se noi fosse, renderebbe dissonanti gli accordi di cui si è parlato, anche nel caso in cui nei medesimi non entrasse il rivolto della settima, o la quinta diminuita, o il suo rivolto, bastando nella fatta ipotesi che vi entrasse solamente la quarta giusta una volta che fosse per natura dissonante, e ciò per la ragione che un solo suono dissonante basta per rendere tale l'intero accordo, come Reicha ne avverte (2).

In ordine alla seconda obiezione osserviamo che dessa è basata, come facilmente si scorge, sopra di un principio in forza del quale si presuppone non potere la dissonanza dell'accordo proposto nella seconda misura dell'esempio, dipendere se non dalla presenza della quarta. — Relativamente a tale presupposto principio, stimiamo necessario il fare una distinzione, cioè: che l'accordo proposto cessi di essere dissonante una volta che da esso si tolga la quarta, noi lo ammettiamo: che poi detto accordo sia dissonante perchè la quarta che desso contiene è per natura propria dissonante, questo è ciò che neghiamo assolutamente ed affermiamo che la dissonanza di detto accordo dipende da ben altra causa non inerente alla natura di essa quarta. — Che tale causa, estranea alla natura della quarta, realmente sussista, noi dobbiamo fermamente ritenere, atteso

(1) Vedi Reicha, opera citata.

(2) Vedi opera citata.



che si è osservato nella risposta alla precedente obiezione che la quarta giusta non può essere dissonante anche per la ragione che se fosse tale renderebbe dissonanti i rivolti dell'accordo perfetto, ciò che appunto non si verifica. — La questione dunque ad altro non va a ridursi, se non a stabilire qual sia questa causa che rende dissonante l'accordo proposto. — Ma nulla havvi di più facile dello stabilirla, dacchè abbiamo dimostrato parlando della quarta dottrina relativa alla natura delle dissonanze, essere sempre causa della medesima; la tendenza dei suoni ad un moto determinato, sia che siffatta tendenza dipenda dalla natura, sia che dipenda dall'impiego artificiale che il compositore fa di certi suoni. — La dissonanza pertanto dell'accordo proposto nella obiezione, dipende dalla tendenza ad un moto determinato che quel *Do* ha acquistato, non perchè rappresenta un intervallo di quarta, ma perchè il compositore volle impiegarlo, sebbene non si confaccia alla natura dell'accordo nel quale fu posto, la quale circostanza è quella precisamente che gli dà questa tendenza e lo rende dissonante, sebbene per propria natura nel suo, perciocchè all'intervallo di quarta giusta la natura non abbia dato tendenza ad un moto determinato. Ome poi avvenga che questo *Do*, libero nelle sue tendenze naturalmente come quarta, acquisti una tendenza determinata per l'impiego artificiale fattone dal compositore, è facile il comprendere, se si rifletta che il *Sol* del basso essendo dominante del modo di *Do*, non esige già un'armonia composta  $\frac{7}{4}$  ma bensì  $\frac{5}{4}$ . — Se dunque invece della terza vi è la quarta, questa, trovandosi in un posto che la natura della dominante gli rifiuta, non vi si potrà mantenere, dovrà cederlo necessariamente alla terza e quindi discendere forzatamente (1).

(1) I principi da noi scelti in questo ragionamento e che osiamo credere di aver comprovati ad evidenza, trovansi in aperta contraddizione con quelli professati da Fétis (opera citata) relativamente alla natura degli intervalli di quarta maggiore e quinta minore da noi chiamati quarta eccedente e quinta diminuita, che entrano nei rivolti dell'accordo di settima di dominante. — Egli insegna che detti due intervalli

Riepilogando in brevi parole tutto quanto fu esposto nel corso di questo ragionamento, risulta: non esservi alcuna delle quattro dottrine principali su qui professate intorno alle dissonanze e consonanze, mediante la quale si possa giungere a spiegare l'intrinseca e speciale natura delle medesime: che la tendenza ad un moto determinato è causa delle prime, la mancanza di tale tendenza delle seconde; che le dissonanze e consonanze costituiscono un fenomeno psicologico; che desso considerato in genere modifica la sensibilità, considerato in specie modifica l'intelletto e tutta altra facoltà dello spirito: che può modificare soddisfacentemente la sensibilità ed insoddisfacentemente l'intelletto ad un tempo. — Dimostrate le quali cose, abbiamo classificato tutti gli accordi possibili in armonia in due categorie, contenente la prima gli accordi soddisfacenti per l'intelletto, cioè l'accordo perfetto maggiore e minore ed i loro rivolti, la seconda gli accordi insoddisfacenti per l'intelletto stesso,

sono consonanze, sebbene di una specie particolare, che perciò chiamasi appellativa.

Quantunque altissima sia la stima in cui teniamo l'illustre maestro, non possiamo dispensarci dal dimostrare l'errore di tale dottrina, e noi lo faremo, prescindendo anche da tutto quanto abbiamo da qui dimostrato, solamente col porre in evidenza le contraddizioni nelle quali questo scrittore è incorso con se medesimo nei diversi passi della sua opera, che si riferiscono a tale questione.

Parlando della quarta giusta egli dice: « In realtà la quarta giusta è una consonanza giacchè non è commessa a risolversi come le dissonanze. » — Da questo passo si scorge, come lo aviccolo dall'obbligo di risoluzione costituisca per Fétis una prova di consonanza. — Noi non aulremo a discutere sul merito di tale prova, mentre noi pure, sebbene mediante argomenti assai diversi, abbiamo dimostrato essere la quarta giusta una consonanza. — Ma ciò che monta il riflettore si è che ammesso il principio che serve di base alla prova adottata dal Fétis che è il principio sovra esposto, è per forza ammettere anche il seguente, cioè: non poter esservi consonanza ove esiste siffatto obbligo di risoluzione. — Se il Fétis non volesse ammettere questo secondo principio, verrebbe egli stesso a distruggere la prova da lui adottata della consonanza della quarta giusta, perchè ammettendo che potesse darsi consonanza vincolata a risoluzione, lo aviccolo di siffatto obbligo non potrebbe più costituire una prova di consonanza né meno riguardo alla quarta giusta. — Il dup-

Chi parlava di tal modo era un giovane, sdraiato sopra una seggiola a braccioli; il quale, tenendo nella sua destra un pennello e nella sua sinistra una piccola tavolozza, dipingeva flemmaticamente all'acquerello una foglia edorno di pianta esotica.

Non voglio certo cadere nella banalità della descrizione di un naufragio, nel bel mezzo del mare; e tanto più quando la catastrofe avviene nella posizione idrografica seguente: 3° 17' 28" latitudine nord; 103° 32' 49" longitudine sud-est, meridiano di Parigi.

Mi sembra più opportuno di farvi conoscere personalmente il nostro flemmatico viaggiatore.

Il bastimento sta per affondare; ma con tanta lentezza, da darvi tutto il tempo necessario per farvi il ritratto del nostro pittore, il quale non pare accorgersi del pericolo o continua imperturbabilmente il suo acquerello; e lo continua di tal modo da non accorgersi che l'acqua gli monta fino agli stivali, e vi ridiscende dentro, naturalmente per obbedire alla sua legge di livello.

Giovane, bello, seducente, colmato dalla natura e dalla sorte di tutti i doni felicissimi dell'ingegno — anzi del genio — Ottavio, dopo aver tentata la via ad una carriera gloriosa, la raggiunse; e trovavasi proprio all'apogeo dell'arte in questo stesso momento in cui stava per annegarsi.

Per sei mesi interi percorse tutti gli stadi della nuova scuola; lasciando dietro di sé una lunga striscia di giallo indiano, di vermiglio cinese, di cenere verde, il tutto tutto forte da sbalordire tutte le popolazioni della zona torrida; a ciò aggiugnansi una quantità tanto enorme di pezzature bianche e nere, da poter sereziare tutte le zebre e le gazze dell'universo.

cioè, quelli contenenti alterazioni dell'accordo perfetto e dei suoi rivolti; gli accordi di settima maggiore e minore naturali ed alterati ed i loro rivolti; gli accordi naturali maggiori e minori di nona di dominante, le loro alterazioni

que forza che Fétis la ammetta se non vuole abbattere le fondamenta del proprio edificio.

Vedressi in seguito per qual ragione abbiamo riportato questa dottrina del Fétis riguardo alla quarta giusta.

Veniamo ora alla quarta maggiore ed alla quinta minore.

All'articolo 25 parlando di questi due intervalli (i quali, pongasi ben mente, entrano nei rivolti dell'accordo di settima di dominante) così si esprime: « È cosa rimarcabile che questi intervalli caratterizzano la tonalità moderna colle tendenze energiche delle loro note costitutive; la nota sensibile che chiama dopo di sé la tonica, ed il quarto grado seguita in generale dal terzo. — Ora questo carattere eminentemente sonoro non può costituire uno stato di dissonanza. » E perchè? domanderemo: non vi è alcun passo del Fétis nel suo libro che potesse soddisfare a questa domanda. — Ma proseguiamo. — Nello stesso articolo, più innanzi conclude: « la quarta maggiore e la quinta minore sono adunque consonanze, ecc. » — La prova pertanto della consonanza di questi intervalli è basata sopra l'asserito gratuito, consistente nel non poter esservi dissonanza nel carattere di tonalità.

Leggiamo ora l'articolo 47:

« Le dissonanze naturali del quarto grado e della dominante riunite alle consonanze appellative che nascono dal rapporto del quarto grado colla nota sensibile, caratterizzano la tonalità moderna nella maniera più spaziale e le danno una impronta assolutamente diversa da quella delle antiche tonalità. » — L'unione di questi gradi, cioè la dominante, il quarto e la nota sensibile costituiscono gli elementi principali dell'accordo di settima di dominante, come abbiamo fatto notare più sopra. — Questo accordo Fétis non ha potuto fare a meno di collocarlo fra i dissonanti, come si scorge dalla intestazione del capitolo III. Sezione II. Libro I, così concepita: « Dell'accordo dissonante naturale chiamato settima dominante, ecc. » — All'articolo 99 parlando sempre di questo accordo, dice: « Gli accordi consonanti che possono appartenere a differenti gradi della scala non hanno il carattere di determinazione tonale così deciso come questo accordo dissonante. »

Ecco adunque un accordo dissonante che non solo presenta un carattere di tonalità, ma un carattere di tonalità più deciso anche di quello presentato dagli accordi consonanti appartenenti alla scala.

Ora si scorge chiaramente che le conseguenze di quanto Fétis in-

È lui che inventò e disse per il primo questa sentenza — che un famosissimo pittore di ritratti, capo della scuola dei pizzicagnoli, recita sempre, e al deserto, in tutte le feste nelle quali è invitato:

— Lasciatemi un po' in pace coi vostri signori Velasquez e coi vostri signori Murillo!

È fin d'allora che il nostro celebre pittore si diede alla meditazione: e tanto che scoperse finalmente il vero segreto dell'arte, ch'egli chiamò: il VERISMO.

I tuoni non sono inerti: vibrano.

Ebbene!... Acciò vibrino, è d'uopo farli vibrare; cioè: collocarli, gettarli gli uni accanto agli altri, senza occuparsi menomamente se sono male accozzati; una volta poi che i tuoni saranno stati gettati, vibreranno; dalla vibrazione avrete un quadro.

Il nostro Ottavio, pieno di sprezzo per tutti i mezzi materiali, usati negli studi artistici, non riconosceva utile e pratico che l'acquerello; i cui rapidi procedimenti potevano soli prestarsi agli slanci focosissimi del suo genio indomato.

Non passò molto tempo: Ottavio si sentì male a posto in mezzo ad una natura tutta casalinga, che i pittori vanno a studiare in Normandia e nelle selve di Fontainebleau. Un bel giorno s'imbarcò per l'India; il paese delle tigri, degli elefanti, dei fakir, delle pagode, delle vergini foreste; in una parola: la patria dei soggetti degni del suo pennello.

Presso a poco nel tempo che lo impiegato a raccontarvi tutto ciò, il bastimento finiva d'affondare.

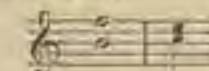
La scena era troppo bella e pittoresca, per essere trascurata dal nostro pittore. Mentre il naviglio stava agli estremi, sperando avere ancora un po' di tempo per l'arte, Ottavio aprì la sua scatola di colori, afferra il suo pennello

ed i loro rivolti; infine tutti gli accordi di ritardo. — Sciolta quindi una obiezione relativa agli accordi di terza e sesta e di quarta e sesta; si è definita la dissonanza come fenomeno consistente in uno stato di insoddisfazione intellettuale,

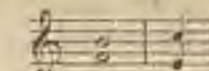
segna all'articolo 99 sono in contraddizione con ciò che ha detto all'articolo 25. — Infatti, in quest'articolo ci dice, che il carattere di tonalità non può costituire dissonanza, e nell'articolo 100, che l'accordo dissonante di settima dominante ha un carattere di determinazione tonale anche più degli accordi consonanti. — Ma come possono conciliarsi fra loro queste opposte dottrine? — Se nel carattere di tonalità non vi può essere dissonanza, come può darsi che l'accordo dissonante di settima di dominante sia più tonale anche degli accordi consonanti? — La prova adunque dell'articolo 25 riguardo alla consonanza della quarta maggiore e della quinta minore viene distrutta dall'articolo 99, per essere questi due articoli in contraddizione l'uno dell'altro. — Così la stessa consonanza di questi due intervalli e quindi anche degli accordi nei quali entrano i medesimi si riduce ad una erronea asserzione.

Vediamo ora come Fétis vincoli ad una determinata riduzione questi stessi intervalli dopo che ne ha fatto due consonanze.

All'articolo 58 dice: « la quinta minore consonanza appellativa e attrattiva determina il moto ascendente del settimo grado sulla tonica, » e ne dà quest'esempio:



ed all'articolo 41, parlando della quarta maggiore, dice che la sua risoluzione si fa per il passaggio ascendente della nota superiore e per quello discendente della inferiore; dal che ne viene che ogni « quarto grado accompagnato dalla quarta maggiore deve essere seguito « del terzo, se l'armonia non stabilisce un cambiamento di tono, » e ne dà questo esempio:



Se pertanto Fétis medesimo ammette un obbligo di risoluzione per questi intervalli, la quinta minore e la quarta maggiore, come può collocarli fra le consonanze, dal momento che ha posta fra le consonanze la quarta giusta per una ragione del tutto opposta, cioè, perchè dessa è sciolta da tale obbligo di risoluzione, come si è potuto rilevare da quanto abbiamo esposto superiormente, riportando la dottrina del Fétis, riguardo alla quarta giusta?

o si dispone a ritrarre lo spettacolo orribile che gli sta davanti agli occhi.

Nel più bello dell'opera, il ponte del bastimento sparisce sotto le onde: con lui sparisce anche il nostro pittore.

Ottavio non ha che il tempo di chiudere la sua scatola; riparla in tasca; e convincersi finalmente che si trova in pieno mare, senza più nulla di solido sotto ai suoi piedi.



Ottavio, come l'abbiamo detto, aveva un ingegno enciclopedico: nuotava come un pesce.

Per caso felicissimo — come avviene invariabilmente in tutti i naufragi, nei quali l'eroe non deve annegarsi e nemmeno trovare un battello di salvataggio — un'isola trovavasi proprio vicinissima al luogo della catastrofe.

Ottavio alle sette e minuti di sera pose piede su questa spiaggia ospitale, creata bell'a posta per lui dalla divina provvidenza. Dico creata per lui e non per un altro; poichè Ottavio fu il primo a calpestare col suo piede la vergine terra di quest'isola.

Al primo sguardo che gettò attorno di sé, Ottavio poté convincersi che qui la natura prestavagli intero omaggio; essendo che, nell'isola, spiccavano in resità tutti quei colori paradossali, che fino ad allora erano stati l'ideale della elaborazione dei suoi quadri.

Nulla vi mancava: nè i terreni azzurri; nè le foglie gridelline; nè i cieli color cioccolato con pezzature verdi; nè i prati scarlatti; nè le rocce color d'arancio mandarino. Vera tutto: perfino i lontani orizzonti che si baguavano in

APPENDICE DELLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

IL NAUFRAGIO DEL PITTORE D'ACQUERELLO

STORIA BUFFA (DAL FRANCESE)

Il bastimento a vapore *Seringapatam* — della linea Marsiglia e Cocincina — solcava maestosamente l'onda dei mari, tutto fumo e vapore alla sua cima e circondato al basso da spumanti e spaventosi cavalloni.

La burrasca era veramente terribile; ma i passeggeri non potevano calcolarne l'importanza. Già per la semplice ragione, che questi benedetti bastimenti a vapore sono talmente colossali nelle loro proporzioni, che da una parte all'altra del ponte, per averne una notizia esatta del tempo che fa, ci vuole almeno un buon quarto d'ora. Non è un'esagerazione; poichè il *bureau de renseignements* è ad una grandissima distanza dalle *cabine dei viaggiatori*.

Questo difetto d'intimità, tra il mare ed i passeggeri, potrà farvi comprendere facilmente una cosa, ed è questa: quando il capitano venne ad annunciare che il bastimento stava lì per sommergere, i viaggiatori cascarono tutti dalle nubi.

— Ditemi un po', signor capitano, la è costata una cosa proprio subito?... Credete voi che non avrò il tempo di finire il mio acquerello?



la consonanza in uno stato di intellettuale soddisfazione. Si è quindi assegnata a ciascuna definizione quella categoria di accordi confacente alla natura della definizione stessa, e ciò seguendo nella classificazione dei medesimi quella più generalmente adottata. Risolute finalmente due obiezioni relative alla natura della quarta giusta, se ne è propugnata la naturale consonanza.

Giunti così al termine di questo ragionamento, ci eravamo in dovere di protestare, che se nel corso del medesimo abbiamo dovuto scostarci talvolta dalle dottrine di trattatisti distinti, a ciò non fummo minimamente indotti da spirito di sistema o di vana presunzione, ma sibbene a ciò unicamente ci spinse forza compulsiva di logiche argomentazioni. — Né crediamo ci si possa tacciare di non tenere in tutta la dovuta stima le opere di quei maestri, attesoché noi stessi ne demmo luminosa prova in contrario, invocandone talvolta l'autorità. — Né sembri cosa contraddittoria invocare per una parte l'autorità di un autore, e confutarne la dottrina per un'altra. — Percioché, come avviene ben di rado che in un'opera, sia pur questa di merito esiguo, nulla assolutamente vi si riuenga che non possa dalla scienza accettarsi, e come all'incontro non sempre accade, che un'altra per quanto eminente ella siasi, nulla assolutamente contenga che dalla scienza ripudiare non debbasi; così non è illogico, che traendo profitto da tutto quanto nelle opere di illustri passati è col progresso della filosofia conciliabile, e cessando noi da quanto al medesimo si oppone, non si possa per tal guisa sospingere la scienza al suo maggiore progresso filosofico.

A tale perfezionamento avremo noi pure concorso, se il duplice scopo a cui accennammo sul principio di questo ragionamento, sarà stato per noi raggiunto. — Che se per nostra insufficienza a ciò pervenuti non fossimo, ci terremo abbastanza soddisfatti per averne dato ad altri l'iniziativa e andremo confortandoci di quel verso del divino Alighieri:

« Vaghiassi il lungo studio e l' grande amore »

G. A. FINOTTI.

quella bruma opalina; colore, che invano tentò di scoprire Giovan-Maria Farina, mescolando dell'acqua pura nella sua acqua di Colonia; colore la cui scoperta era riservata nei nostri giorni al solo *chémiste*, che riesci a dipingere dei paesaggi coll'acqua di sapone agghiacciata.

Ottavio era commosso nella contemplazione di tanto *vibrismo*. Aveva fame, e molta; ma, dimentico di tutto, tirò fuori la sua famosa scatola; sta per impugnare il suo pennello e per porsi all'opera.

Dei immortali!... Di quella stessa tavolozza, nella quale poco fa scintillavano i sei colori dell'iride, raggi del sole dell'arte, ora non rimaneva più niente! La scatola, vedova dei propri colori, era talmente netta, siffattamente pulita, appariva tanto vergine di colore e nuova, da crederci appena uscita dalla bottega di un mercante!

I pavii di colore per l'acquerello sono naturalmente fabbricati bene, e durano fino che possono durare; ma non si può pretendere che resistano per otto ore intere di lavatura, in pieno mare; eppoi nel mare della China!... e con quel tempo!

Del pennello... non ne rimaneva che il rimpianto: era caduto in mare colle ultime tavole del bastimento... pasto prelibato di qualche pesce-cane.

Non oso certo descrivervi la sua disperazione; mi rimetto al vostro cuore eccellente, e vi prego di dipingervela da voi stessi.

Abbecché morto di fame, non pensò nemmeno al suo pranzo. Ottavio si addormentò e rimase assopito fino all'indomani.

Non vi parlerò dei dettagli della sua installazione nell'isola e molto meno di quali cibi si nutriva.

## ALLA RINFUSA

\* Come giustamente osserva l'egregio prof. G. A. Biaggi nella *Nazione* di Firenze, l'opera *Rita* del maestro Tanara dovevasi escludere dall'elenco delle opere nuove rappresentate nel primo semestre (vedi N. 26), perchè fu già rappresentata a Torino nel 1870.

\* Il defunto maestro Federigo Guglielmo De Liguoro, del quale pubblicammo un cenno biografico nello scorso numero, è autore di un'altra opera, ivi non citata: è *Baschina*, rappresentata al teatro Carcano in Milano il 7 giugno 1853.

\* A Torino fu aperto una pubblica sottoscrizione per offrire al maestro Pedrotti una *bachetta d'onore*.

\* La vedova dell'illustre autore della *Festale*, la signora Spontini, in seguito di una grave caduta, si ruppe il femore. La vedova Spontini conta 88 anni, ed è sorella di Pietro Erard, uno dei fondatori della gran casa di Parigi che porta questo nome.

\* La coppia Patti e Nicolini darà due concerti in Irlanda; l'impresa Cramer e C. pagherà ai due celebri artisti L. 24,300 in oro per i due concerti.

\* Leggiamo nell'*Eco d'Italia* di Nuova-York: Dicesi che la banda musicale Gilmore, partita da qui circa due mesi sono per dar concerti in Europa, sia in dissoluzione.

\* Lo stesso giornale ci scrive: La celebre prima donna soprano signora Cristina Nilsson, che qualche anno addietro fece qui una fortuna colossale, ne ha perduta una gran parte, avendo fatto acquisto, per consiglio di un amico, di latifondi, i quali sono andati incontro ad un sensibilissimo deprezzamento. Il marito di lei è atteso qui fra giorni e cercherà di tutelare alla meglio possibile gl'interessi della moglie.

Tutto ciò era un nonnulla, comparato alla disperazione dell'artista per aver perduti i suoi colori.

Non poter più fare acquerelli!...

Un giorno, dopo aver meditato a lungo, contemplando lo splendidosissimo ed abbagliante cadere del sole, in quelle regioni privilegiate dalla natura, Ottavio si colpì la fronte e lanciò nell'immensità dello spazio uno sguardo da sovrano vincitore, ed esclamò:

— Oh, io ne farò degli acquerelli lo stesso!... Sì! Cielo color fuoco; mare color zaffiro; alberi azzurri; prati color di scarlatto; sì, vi voglio dipingere; e, davanti allo sfolgore della mia tavolozza, voi dovrete impallidire!... Dalla mia testa trarrò un pennello; la terra, le piante, le conchiglie stesse mi forniranno dei colori... In quanto alla carta, dovrei servirmi della mia pelle stessa, non importa, me ne servirò! ma gli acquerelli si faranno!

Si ammira e di molto Robinson, perchè in un'isola deserta, seppe crearsi un'abitazione tanto comoda.

Io ci trovo poco merito, Robinson ha fatto tutto ciò perchè dal suo bastimento naufragato poté avere armi, munizioni, utensili e molte manifatture.

Ma, cosa ebbe Ottavio dal suo naufragio?

Nulla!

Se una donna, pochi momenti dopo la catastrofe, avesse pregato Ottavio di farle il suo ritratto, cosa avrebbe potuto fare il nostro pittore?

Nulla.

Eppure, poco dopo, Ottavio aveva trovato il modo d'acquerellare.

\* L'anno venturo anche Manilla avrà opera italiana. (*Trovatore*).

\* Il *Trovatore* ha inteso dir male del nuovo grande teatro Vittorio Emanuele, che si sta costruendo a Palermo. Si dice che ha le colonne del proscenio lunghe e sottili, che i palchi sono angusti, che il boccascena è stretto, mentre il palcoscenico è grande, che l'atrio è un budello!...

\* Nella Cattedrale di Barcellona fu eseguita la *Messa da Requiem* di Verdi, per le esequie della Regina Mercedes.

\* La Società Filarmonica di Verona ha votato, a grandissima maggioranza, un progetto che assicura in perpetuo a quel teatro, da parte del Municipio, una dote di L. 10,000, che unite al canone di L. 35,000 dei palchettisti, danno un sussidio sufficiente per assicurare uno spettacolo decoroso.

\* La direzione della Società degli amici della musica: dalla quale dipende il Conservatorio di Vienna, ha scelto la signora Luigia Dustmann, come maestra di canto, in vece della Marchesi dimissionaria.

\* Il *Messaggiere Ufficiale* di Pietroburgo annunzia che, dietro proposta del ministro dell'istruzione pubblica, il Consiglio dell'impero decise che un *diapason* normale ed unico sia adottato in Russia per la musica vocale ed instrumentale.

Il *diapason* normale deve produrre 870 mezze vibrazioni per secondo ad una temperatura di oltre 10 gradi centigradi.

La verifica dei *diapason* adoperati fino al giorno d'oggi avrà luogo nell'Osservatorio fisico centrale di Pietroburgo, ed ogni *diapason* verificato porterà una marca speciale.

\* In uno degli ultimi numeri della *Neue Frankfurter Presse* leggiamo un articolo sulla seconda edizione dell'*Annuario musicale* del Paloschi, il cui importante lavoro vi è meritamente apprezzato.

Incominciò per strappare dei capelli dalla sua propria chioma: li legò attorno un pezzo di legno: n'ebbe un pennello.

Com'ebbe fatto ciò, il nostro avventurato pittore grattò la terra, raschiò le cortecce, schiacciò le conchiglie marine ed i vermi della terra, macerò dei frutti, pestò delle foglie, stritolò dei ciottoli. Non basta: trovò degli alberi che gli diedero la gomma, e delle api che gli somministrarono il miele. Con questi svariatissimi elementi egli poté riformare la sua desertissima tavolozza con un rosso, un giallo, un verde, un azzurro, un bianco ed un nero che potevano rivalleggiare coi colori più lussureggianti che si fabbricano a Parigi ed a Londra.

Non gli rimaneva ora che a sciogliere una piccolissima quistioncella: quella della carta. Ottavio la trascurò un cotal poco; la lasciò per ultima, pensando la sarebbe la più facile a risolversi; ma quando giunse all'azione pratica, s'avvide che l'affare era un po' più serio di quello che s'era immaginato.

Si provò a dipingere sulla pietra. Ebbene: sulla pietra polita, la pittura non rimaneva appiccicata; sulla pietra greggia, i colori rimanevano assorbiti dai pori e si confondevano in un solo scarabocchio.

Provò allora di spalmare di bianco certe foglie d'immensa dimensione; ma, se erano secche, gli si rompevano tra mani sul momento; se fresche, si rompevano di poi con molta facilità.

Povero Ottavio!... Egli fece di tutto per procurarsi della carta con ogni mezzo: consumò quasi tutto il poco cervello che gli era rimasto: ma non trovò niente, assolutamente il gran niente: e finì per convincersi — amaramente sì, ma convincersi — che l'unica cosa ch'egli poteva avere a sua

La *Nazione* riportando alcune parole scritte da noi quando in proposito dell'orchestra diretta dal Pedrotti, invocavamo per l'arte italiana l'incoraggiamento nazionale, soggiunge:

« Il Re Umberto e la Regina MARGHERITA (così scrive nella *Gazzetta Musicale* di Milano, il cav. G. Ricordi) hanno presa viva parte a una festa dell'arte: hanno rivolto lusinghiero parole ad uno de' suoi rappresentanti, si sono congratulati pel trionfo dell'arte stessa all'estero. Ed è questo un fatto significantissimo e che fa nascere le più liete previsioni per l'avvenire dell'arte musicale italiana, sino ad oggi così negletta dai nostri uomini di Stato e dai nostri legislatori, perchè considerata un lusso, anzi un inutile lusso, piuttosto che una vera, una grande gloria nazionale, e come tale meritevole di aiuti e di incoraggiamenti. »

A queste belle e buone parole del Ricordi ci permettiamo d'aggiungere: che l'arte musicale in Italia non è solamente una gloria, ma che è altresì una industria, la quale fu e può essere ancora fruttuosissima. Se non a noi, i nostri uomini di Stato e i nostri legislatori lo credano al Cattaneo: « L'arte è per la società uno de' più costanti bisogni, e il fondamento alla fortuna di molte famiglie. Segnatamente in Italia; perchè qui non è sola industria quella che sudò intorno alla lana ed alla seta, ma anche quella che dando le apparenze della vita al marmo ed al bronzo, e dando singolar valore ai suoni di una voce, ci acquista dalle altre genti tributo di dovizie e di ammirazione. »

I legislatori e i sapienti de' giorni nostri, non cercano e non vogliono che il *positivo*, il tornaconto immediato. — Per loro quelle meravigliose tempere d'intelletto che s'ebbero il Senzio, il Buonarroti, il Bellini, il Rossini, ecc., ecc., sono inutili e destinate a intenti frivoli e puerili; inutile la vaghezza de' colori, inutile la soavità de' suoni, inutili i fiori e, crediamo, inutile perfino la bellezza incantevole della donna: — basta per loro e ne avanza quand'essa, ne' termini registrati dai professori di storia naturale, è atta alla conservazione della specie. La cupola e il campanile di Santa

disposizione per supplire la carta, non era che la propria ed istessissima sua pelle!

Non esitò un solo istante!

Quanto gli costò mai questa prima prova di auto-pittura! Fra la prima e la quinta costa, a sinistra, sul cuore, potevansi vedere facilmente certe macchie le une sovrapposte alle altre, incrociantesi, alternantesi, e fiammeggianti di vividissimo splendore, simulando l'esplosione del picrato di potassa! Questo macchie rappresentavano: *Un cadere del sole nei mari dell'Indo-China!*

Com'ebbe finita la sua pittura, col collo torto e gli occhi composti a strabismo, Ottavio si stette estatico nella contemplazione dell'opera sua.

Ottavio non era uomo da contentarsi coll'aver dipinta una sola parte del suo corpo. Proseguì. A po' po' volta si dipinse a paesaggio tutta la nobilissima sua persona. Dal capo ai piedi, davanti e di dietro, tutto il suo corpo fu convertito in solo acquerello.

Da sé stesso tramutò tutto sé stesso in un'opera maestra, indescrivibile, inenarrabile!

Cioè, intendiamoci: quasi tutto il suo corpo; poichè spezzandosi nelle acque limpidissime di un ruscello, Ottavio scoperse ch'egli aveva ancora una parte, se non nobilissima, certo importantissima, del suo rispettabilissimo corpo, la quale non era stata ancora decorata da nessun capolavoro del suo genio divino.

Con sforzi inauditi — la cui descrizione noi rinunciamo a malincuore; e vi rinunciamo solamente perchè impossibile — Ottavio riesci a dipingere anche tutta la sua parte posteriore e far di sé un vero museo vivente ed ambulante.

(Continua)

SLP.



María del Fiore? La *trasfigurazione*, il *Giudizio universale*, il *Mosè*, il *Guglielmo Tell*? — tutto troppo perso e tutto denaro buttato via. (Questa l'abbiamo udita noi da un baecolare della storia o della filosofia; il quale com'è facile indovinare, non ammetteva che un solo modo di spendere bene il denaro, e un solo modo d'impiegare bene il tempo; comperare i suoi libri e leggerli e, come voleva, studiarli!)

Per i legislatori e per gli economisti italiani d'ora, sono industriali utilissimi al paese e meritevoli per ciò di riguardi, d'aiuti e di protezione... i fabbricatori di *tozza* e di *carta da sigaretta*. Ma i musicisti non sono altro che consumatori improduttivi, sono piante parassite, sono una muffa. E quando devono parlar di loro e della loro arte, i legislatori e gli economisti s'addormentano, per non tirarsi contro mezzo mondo, adoperano un linguaggio fra scherzoso e ironico, che è un amore. In una questione *finanziaria* testè discussa in Parlamento, i musicisti eran detti: « *simpatiosi produttori di armonie; anime gentili e romite le quali dall'affaticato abano sonante traggono la voluttà delle armonie più d'élite.* » Gli *economisti-poeti*, ecco, sono carinissimi!

Ma qui è a domandare: si son fatti i conti? Si son fatti per bene? Si sa quanto versi nelle casse dello Stato il commercio teatrale e musicale? Si sa che pel teatro e per la musica entrano ancora in Italia, dall'estero, parecchi milioni all'anno? Si sa quali somme portino in giro e a quante famiglie portino il pane e l'agiatazza, i capolavori dell'arte melodrammatica: il *Barbiere*, per esempio, la *Norma*, ecc.

Noi andiam convinti, e siam qui a scommettere il cento contro dieci, che i conti non si son fatti in nessun modo, che non si sa un bel nulla di nulla e che gli economisti-poeti, otto volte su dieci a far poco, s'ingannano a caso. — E per ora lasciamola lì.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 30 luglio.

Il *Wauhall* — Accademia del De Meglio e del Cesi — Album per Monumento a Bellini.

Il *Wauhall* si è chiuso per mancanza di concorso; i promotori in pochi di perdettero una bella sommetta, quattordicimila lire, e gli amatori della buona musica l'opportunità di udire dell'eccezionale, sendovi l'orchestra del S. Carlo diretta dal maestro Cesare Rossi. A dire la pura verità, fu una speculazione sbagliata quella di far sorgere un locale con ingresso a pagamento a breve distanza dal punto della Villa nazionale, dove odesi musica gratuitamente, che è il Municipio che ne fa la spese con le bande ai suoi stipendi.

Gli spettacoli musicali sonosi rifugiati al Circo Nazionale in piazza Castello, con le opericciatole delle ditte in voga, ed in un casotto lì accanto dove storpiano le opere migliori del repertorio musicale comico italiano, e imbandiscono il *Ciccio e Cola et similia*, il che non fa accorrere molta gente, e cresce pregio a *Madama Angot*, a *Gioffè Gioffè* ed a tutte le specie di *Giovanna*.

I concerti si fanno assai radi, per modo che se non fosse per una mattinata del Cesi, ed un' accademia diretta dal maestro V. De Meglio, non avrei che scrivervi questa volta. Il De Meglio adunque diresse un' accademia vocale e strumentale in via Nilo e vi fece udire vari suoi nuovi lavori, fra quali un *Quartetto* per violino, viola, violoncello e pianoforte, pezzo molto originale, di buona fattura ed elegante, che fu applaudito sommamente. Un componimento che onora molto l'egregio maestro, fu quello scritto sopra un' ode a Giambattista Vico, e musicato per due soprani con accompagnamento di pianoforte e strumenti da corda. Venne accolto con entusiasmo e si dovette ripetere; le signorine Amalia ed Angelica Monti cantaron benissimo.

Interessantissima riuscì la nona tornata del Cesi; il programma era veramente scelto ed attraente. Si udì la *Sonata in fa* per pianoforte e corno eseguita dal Binda e dal D'Amato, la signorina Sabato suonò la *Bella capricciosa* dell'Hummel ed il Gulli quattro pezzi dello Scarlatti che il Cesi ha trascritto, *Aria*, cioè, *Capriccio*, *Allegretto* e *Giga*. Un *Andantino* e *Minuetto* del Boccherini, pure trascritto dal Cesi, fu eseguito dal Gaggegi. I signori Salvatore Pinto, Tommaso Maglione, Augusto Zingaropoli, Antonio Salvatore e Carlo De Filippis interpretarono lo stupido *Quintetto in si bemolle* di Mendelssohn-Bartholdy. La signorina Garofalo, da sola, fece udire una *Berceuse* dello Chopin, e insieme col Gulli suonò i sei pezzi caratteristici per pianoforte a quattro mani dello Schumann.

Gli allievi del Cesi riuniscono nella loro esecuzione lo stile del passato e l'odierno, e sono in pieno possesso d'un meccanismo svelto e correttissimo, ma della scuola del Cesi che è un vanto di Napoli, vi ho tante volte discusso, perciò me ne passo, dicovi invece che il *Quintetto* del Mendelssohn destò la più grande impressione; quell'opera di deliziose modulazioni, improntata di tutto il fulgore di quell'ingegno potente morto, percorsa appena la metà della sua carriera, come il Mozart, Maestrino, Dalla Maria, Weber, Bellini e tanti altri. L'esecuzione fu perfetta così come richiedeva una pagina musicale di quell'immenso valore; si dovette ripetere il secondo tempo, *Andante scherzando*.

Sono di ritorno fra noi per riposarsi un po' in patria alquanti egregi giovani artisti che fuori fanno onore al nome italiano. Sono questi Costantino De Crescenzo, pianista compositore, professore a Mosca, i pianisti Pasquale Clemente ed Eugenio Colella, che professano l'arte loro in Alessandria d'Egitto, e Luigi Caracciolo, direttore della Filarmonica e della Scuola di canto a Berlino. Fu pure qui di passaggio l'egregio Klindworth, professore di pianoforte al Conservatorio di Mosca.

Perché ne sia informato l'egregio collega di Berlino professore Pirani, dicovi che quest'associazione musico-industriale ha già pubblicato il primo pezzo dell'Album per monumento a Bellini, ed è un lavoro di Teodoro Kullak; gli altri egregi artisti stranieri che hanno mandato loro componimenti, i quali presto vedranno la luce, sono: Hans De Bronsart, Stefano Heller, Enrico Herz, Ferdinando Hiller, Adolfo Jensen, Federico Kiel, Arnoldo Krug, F. Lachner, J. Leybach, Franz Liszt, P. Perny, Gioacchino Raff, Antonio Rubinstein, F. Spindler, Ludovico Stark, Maria Wislak.

Il primo agosto cominceranno al Conservatorio gli esami finali; il Regio Commissario, comm. Rogadeo, con lodevole intendimento, ha voluto che quest'anno fossero pubblici. Così nelle varie giunte giudicheranno oltre i professori del Collegio, i più valorosi fra gli insegnanti privati. Gli esterni invitati sono il De Giosa, il Conti Claudio, Giorgio Miceli, Michelangelo Russo, Michele Carlo Caputo, Gaetano Casaretto, Paolo Savoia; de' professori del Collegio furono prescelti il Serrao, il D'Ariano, il Palumbo, il Pinto, il Cantani ed il vostro corrispondente.

A proposito del Collegio: quel bravo giovine che dedicò al Re una *Marcia*, ha nome Guarro e non Gnazzo come fu stampato. — Accur.

FIRENZE, 2 agosto.

La *moderazione e storia di alcune sue fasi* — Si ritorna alla *Delizia*, unico spettacolo in musica a Firenze — La massima festa di S. Lorenzo, e una Messa di Beethoven — L'obiettivo della presente corrispondenza e conclusione.

Un proverbio latino dice: *omnia moderata durant*; ma si vede per prova che oggi non son più veri neppur gli aforismi consacrati dai secoli. Infatti non c'è più nulla di mutabile delle stagioni dell'anno; e noi vediamo la temperatura *moderata* della primavera e dell'autunno, non so-

LIVORNO, 31 luglio.

Una serata all'Istituto Musicale.

Domenica sera, 21 corr., nell'Istituto Musicale del maestro Soffredini, ebbe luogo uno di quei trattenimenti musicali che fanno correre i buongustai a procurarsi un biglietto d'invito, e nonostante il caldo che regnava sovrano nelle sale, il pubblico era numerosissimo e vi si notavano specialmente un buon numero di belle e vaghe donne capaci di far girare la testa a più di un casto Giuseppe e una parte di esse poi, componeva il coro scelto ad eseguire alcuni pezzi del programma, che non poteva essere più attraente.

La signora Vittoria Passigli, distinta artista, prendeva pure parte a questo concerto, ed eseguì mirabilmente il duetto della *Facolta* col signor Bonaventura, la cavatina della *Semiramide* ed il duetto di Donizetti. L'*addio*, dello stesso Bonaventura. Inutile dire che alla fine di ogni pezzo fu salutata da vivissimi applausi.

Sarebbe una mancanza imperdonabile, se non facessi pure le mie sincere congratulazioni allo signor Mergantini e Pellegrini, che eseguirono alcuni pezzi in modo degno di lode, riscuotendo calorosi applausi.

E non mancarono certo applausi al signor maestro Emilio Bianchi e C. Bonaventura, eseguendo, il primo, la *Serenata* di Scuderi, e il secondo, la romanza per tenore nell'opera *Faust*.

Piaque moltissimo il *roulino* per pianoforte sull'*Alceste*, a dodici mani, e la *suonata* della *Edonata del fiume*, del bravo maestro Soffredini, eseguita su due pianoforti a quattro mani ciascuno, dall'autore e dagli alunni Barbini, Mascagni e Taddei.

Debbo fare i miei rallegramenti al signor Silvio Barbini, allievo della scuola di composizione, per la sua *Salve Regina* per coro di soprani, che gli fruttò molte e ripetute acclamazioni. Questo giovine, di cui ebbi a rallegrarmi altre volte, promette assai bene e se non gli verrà meno la passione per lo studio, potrà fare una bella carriera, facendo molto onore al suo egregio maestro.

L'*Ave Maria* di Cherubini, per coro di soprani, e il coro *A Umberto I*, del maestro Soffredini, terminarono questo grazioso trattenimento.

Una stretta di mano al bravo maestro direttore, augurandoci di potere, fra non molto, godere di un'altra sì bella serata.

Ed ora che ho fatto il mio dovere, grondante di sudore, corro al mare. — A. R.

CAGLIARI, 1 agosto.

Un'invocazione! — Due teatri di Sassari — A Cagliari si dorme! — Speranza.

Stupite! il vostro corrispondente cagliaritano per non aver quasi nulla da farvi conoscere sulle cose teatrali di Cagliari, vi dà notizia della città sorella. A Sassari è già da tempo formata un'impresa sociale per il teatro Civico, composta non di speculatori, ma di individui che vogliono assolutamente apprestare un buon spettacolo. È già scritturata una doppia compagnia, e stabilita l'opera da rappresentarsi in ambe le stagioni, col maestro Canopa direttore e concertatore.

In autunno, se mai non m'appongo, saranno date le opere, i *Pezzenti*, la *Southern* e il *Rigolotto*; e in carnevale l'*Alceste* di Halévy (troppo sianco per un teatro secondario), la *Lucia* e il *Doct. Rizzo*. Saranno pure aumentati i cori e l'orchestra.

E a Cagliari? Si è pensato, appena in luglio, di pubblicare l'avviso per l'appalto (in cui lasciate, per due volte, commettere l'errore, le dote di L. 800 invece di lire ottomila), e si dorme ancora sulla scelta del famoso maestro concer-

lamento durar poco, ma non mantenersi giammai la stessa nelle amate che mano a mano succedonsi; tantoché si direbbe che l'ordine stesso viene, in qualche modo, alterato. Veggiamo la moderazione stessa, che è l'archetipo del proverbio, frastuonare insensibilmente per influsso o di clima, o d'età, o per impulso di repentina circostanza che faccia uscire dai gangheri il beato Ermolao che la possedette fuori; e la stessa signoria del *moderato* del neonato Regno d'Italia pur che abbia fatto assolutamente il suo tempo.

Anche nel dominio musicale raro è che si campii con discreta e costante moderazione; imperocché avvenga sovente, che in un certo periodo, si scalfi a spettacoli e si sgazzi nell'abbondanza, e in un altro si viva a spulzaccio o si stia a stecchetto, con parsimonia che si direbbe imparata alla scuola della lesina.

Ora, per esempio, s'io voglio inlilar due chiacchiere per la corrispondenza, mi conviene d'andar qua e là racimolando qualche frusto per campi quasi spogliati e, in difetto d'altro, coglier la una lappola, qua un pugnito, altrove un po' di erba di trifoglio o di segale. Non c'è che dire! Chi oggi fa le spese a Firenze, è indovinate chi, il Municipio? Davvero ch'ei piglia con braccia più tenaci del granchio marino, e non rende.

La Cassa dei risparmi? Meglio; ché alla sua porta c'è la gente affollata la quale, per lo spavento di chinere paurose, corre a ritirare i minuti depositi, lasciati là per giorni neri. L'erario pubblico? Una Cariddi ch'io porrei per quarta dopo le tre cose insaziabili di Salomone. Il teatrino della *Delizia*, colla sua tettoia di legno e col suoi palchetti che paiono spartimenti per le granaglie di fattoria, richiama nel suo recinto tutti gli svagati che non trovano posto da pigliare un po' di fresco nel vicino giardino della Mattonaia e tutti i buongustai e amatori di musica. Là il *giocoso Pipolo* del maestro Ferraci, interpretato piuttosto bene dalla Guerrieri, da Paterna, da Soji e da Ranfignoz, si levava onorato da numeroso auditorio, contento di sentirsi volentieri l'udito e la vista dall'acclamato ballo la *Filanzata del Moricchio*. Cesi è; chi vuol passar le sue serate fra un po' di divertimento, bisogna che s'adatti alle delizie della *Delizia*, aspettando a deliziarsi un po' più al Pagliano che, dicono, s'aprirà col *Salvator Rosa* di Gomes, e fantasticando sulle sorti che toccheranno alla Pergola.

La cronaca dei teatri è corta davvero, né c'è verso d'allungarla, se non forse esibendo in pronostici. Ma a Firenze son troppi oggi coloro che, dall'andamento delle cose, sono costretti a far luari, né io voglio arrischiarmi a profetamenti non erediti e ridicoli. Dirò, così per fare un po' di giunta al magro apparecchio, che per la consueta festa di S. Lorenzo, che vuol essere il frutto delle munificenze del Duca di San Clemente, verrà eseguita una *Messa a cappella*, venuta da Bruxelles, ma di cui non conosco ancora l'autore. La batterà e dirigerà il nostro simpatico e bravo maestro F. Solci, e mi risorbo a farvene conto con altra mia. Ma, ritornando là dove mi mossi, io porrò fine alla mia cantafora, per non abusar della moderazione (de' nostri lettori), che fu *Vallottica* della presente corrispondenza. E, chiamatovi dalla parola, dichiarerò allo stimabile presidente Casamorata, la cui dottrina amica e lode sovente, e della cui preziosa amicizia sinceramente mi glorio, che quel benedetto *obiettivo* (o non lo accenni menomamente a sfoggio di pedanteria filologica, ma per termine che il per li non intesi nel senso che venne usato. Del resto, io lo ringrazio dei molto cortesi epistolari che si compagne di regalarmi; e protesto che non entro a discutere sul merito del sistema d'insegnamento d'armonia né del maestro Gaataldi, né del maestro De-Champs; che non è mio stile romper le scatole al prossimo; che quel che dissi dell'adunanza dell'Istituto, lo dissi a memoria e son'appunti di sorta; e che ringrazio il presidente Casamorata d'aver chiarito l'argomento con quella delicatezza e con quella precisione di linguaggio, che è dote degli uomini, come lui, doti e garbati. — V. M.



tatore! Forse sarà conclusa qualche cosa in quaresima... I palchetti scottati dalla brutta esperienza dell'anno scorso, pare non se la sentano, quest'anno, d'accordare alcun regalo all'impresa, e fanno bene. Mi dicono che al Municipio vi sono alcune proposte, o meglio, alcune lettere con cui si chiedono schiarimenti sull'appalto. Si è parlato (parlato solamente!) d'una società che vorrebbe fare qualche *colò pin-darico* ed avrebbe promesso l'*Aida* ed il *Don Carlo*: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas!*... All'ultimo momento non mancherà qualche strozzino o un disperato che *imporrà* durissime condizioni, conducendo e scritturando i migliori campioni di tutta la famiglia *can-ora*. Poveri nostri orecchi! Con la speranza e col desiderio d'essere un falso profeta.

DRAGHIGNAZZO.

## Teatri

**BOLOGNA.** — L'Arpa del 28 luglio scrive:

Bologna, la città che ha tante tendenze artistiche, ode musica una sola volta all'anno, ed ogni volta si opera un vero miracolo per riuscire a mettere insieme qualche cosa di buono, ma quasi sempre vi si riesce, e con mezzi relativamente modesti, perchè quarantamila lire di data sono poche, ma poche davvero.

Sebbene il contratto d'appalto non abbia a tutt'oggi esistenza giuridica, perchè non è stato ancora firmato, pure posso dare ai lettori la buona notizia che nell'autunno 1878 avremo spettacoli che corrispondano pienamente alla fama tradizionale della rinomata sala del Bibiena.

Balelli ci promette tre opere. Per prima egli vuole farci udire o... vedere il *Re Lakore* di Massenet. Dico udire e vedere, perchè quest'opera grandiosa esige una messa in scena sfarzosissima. La scelta di questa novità mi pare molto opportuna. Il successo che il lavoro di Massenet ha ottenuto alle non facili scene del teatro Regio di Torino è una garanzia, e sono certo che anche a Bologna il simpatico autore francese che verrà tra noi ad assistere alle prove del suo lavoro, avrà la più cordiale ed entusiastica accoglienza.

Persona competente che ha udito il *Re di Lakore* a Torino mi assicura che è musica attraentissima. Vi sono pezzi ispirati, e la forma è poetica, gentile, piena di vita e di sapere.

Per seconda spartito avremo il *Don Carlo*, opera desideratissima, e che Bologna non ha più udito dall'autunno 1867. Ognuno di noi ha ancora nell'anima le impressioni di quella prima edizione. Vi era Angelo Mariani che dirigeva il colossale lavoro di Verdi, di cui erano esecutori le signore Priani e Stolz, il tenore Stigelli ed il baritone Cotogni. L'esecuzione eguagliava la bellezza della musica. Meno la celebre Fricci, la quale tornerà ad entusiasmarci nella parte della Principessa Eboli, tutti gli altri riproduttori saranno nuovi per Bologna, perchè due artisti carissimi, Mariani e Stigelli, ci furono tolti dalla inesorabile Pares, la signora Stolz non vuole più cantare a Cotogni non può staccarsi dalla gelida Russia, dove non solo appiansi, ma una buona cura idropatica di monete d'oro rendono per lui quel clima delizioso.

Gli artisti scritturati dal salotto Balelli sono però degni di surrogare quei sommi: e la riproduzione del *Don Carlo* ci farà forse ricordare più che desiderare la prima edizione.

Verrà terza un nuovo lavoro del giovane maestro Coronaro, allievo, a quanto ci dicono, dell'egregio Faccio, il quale produrrà fra noi *Le Creole*, opera di cui molti che ne hanno edito più pezzi, dicono assai bene. Io auguro al giovane Coronaro fin d'ora un successo, ma aspetto a pronunciarlo dopo che avrà udito l'opera nell'esperienza del teatro, perchè è là solo e non a pianoforte che i lavori teatrali si devono giudicare. Del resto la Direzione va molto lodata nel volere che in ogni anno si oda un'opera nuova di giovane autore. A furia di posare un buon maestro lo troveremo, e ne abbiamo bisogno, perchè il numero di quelli che tengono alta la bandiera dell'arte si va ogni giorno più assottigliando.

## POESIE PER MUSICA

### A UNA GIOVANE AMICA

Parla, Parla,  
Ti senti il sorriso che sorride  
Il fior dell'amor mio sarà il più bello.

Amo la tua persona; amo i capelli  
Biondi, fluenti in ricciolini d'or;  
Amo le rose del tuo volto e i belli  
Occhi ripieni di dolcezza e amor.

Amo la fronte tua candida e pura,  
Sede elegante al vergine pensier;  
Amo i tuoi labbri, o vaga creatura,  
Dove brilla il sorriso lusinghier.

E la testa ardentissima vorrei  
Lieto posare sul tuo bianco sen;  
E, volgondoti agli occhi gli occhi miei,  
Caldo un bacio rapirti in un balen.

Senti, amica gentile, io nel mio core  
Educo un senso, che giammai morrà:  
Egli è un senso dolcissimo d'amore  
Onde a te mi ha legato l'Amistà.

Gediamo, o cara; e quando io andrò lontano  
Fa che mai questo affetto abbia a languir;  
Ed io, felice, penserò che invano  
Non ti arriva per l'aure il mio sospir.

C. U. POCCO.

## TELEGRAMMI

**SIENA, 2 agosto.** — Il *Mercante di Venezia* del maestro Piusini ebbe al teatro de' Rinnovati un successo felicissimo. Numerose chiamate ed ovazioni all'autore. Esecuzione ottima ed accuratissima, artisti ed orchestra diretta dal maestro Formichi.

## REBUS

TMPSTA      ECNA

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

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 29:

*Filo-sof-a.*

Fu spiegata esattamente dai signori: E. Fracacreta, Margherita Ferrario, G. Orù, E. Delle Piane, E. Benda, G. Forbek, M. Tornelli Bellini, A. Balestrini, dott. C. Cicciaglia, C. Bonaventura, m. F. Ghini, Virginia Montalban, maestro E. Gonfalonni, i quali, unendo L. I, 29 riceveranno il nuovo romanzo *Frutti proibiti* di S. Farina, (L. 2).

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: C. Cicciaglia, A. Balestrini, G. Forbek, E. Delle Piane.

Questi della Sciarada del N. 29: m. F. Ghini.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIII, N. 32  
IL AGOSTO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
BALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio si unisce il N. 15 della *Rivista Minima*.

## INTORNO ALLE DIVERSE INFLUENZE DELLA MUSICA SUL FISICO E SUL MORALE

XXXII.

Io parlai altra volta dei singolari effetti della musica sull'economia animale; nè qui ripeterò quanto dissi della sua influenza sui bruti, così bene descritta da parecchi autori, e segnatamente da Lodovico Casali, modenese, nella amenissima sua operetta sulle grandezze e sulle meraviglie della musica. E non ricorderò nemmeno i prodigi operati dall'antica musica, e la sua efficacia nel mansuettare e ingentilire gli uomini, adombrata dai miti eleganti di Orfeo, di Arione e del fondatore di Tebe. Sono leggende, secondo alcuni, affatto favolose, e nelle quali ebbe certo una gran parte la superstizione e la fantasia, ma che attestano per sempre la forza straordinaria della musica sull'animo e sull'immaginazione delle genti selvagge e primitive.

Quanto ai suoi effetti sugli animali, per quanto sembrano meravigliosi, non hanno nulla, a mio credere, che debba sorprendere, e costituiscono anzi una prova irrefragabile dell'intima corrispondenza che passa tra la consonanza della musica e gli accenti delle passioni, le quali, come nota un arguto pensatore, hanno un carattere ritmico assoluto, indipendente da ogni educazione e da ogni abitudine e possono considerarsi come voci istintive ed imperiose dell'organismo. — *En marquant les mouvements qui conviennent à ces passions, en y joignant les accents qui leur sont propres, la musique les réveille et les excite. Elle les change ou les calme à son gré en combinant la mesure, l'ordre et la succession de ces mouvements (1).*

Del rimanente questa potenza magnetica dell'armonia, per usare l'energica espressione del R. P. Kircher, trovasi sparsa e diffusa largamente in tutti i corpi della natura. Non ha vi essere che si sottragga al suo impero e non possa mettersi all'unisono di certi suoni che lo colpiscono.

E ciò che può apparire straordinario si è che, secondo Grimaldi, la sua influenza non si spiega esclusivamente nell'organo dell'udito, o per mezzo soltanto di sensazioni acustiche. Essa si manifesta altresì nei sordi ed in coloro che si turano le orecchie, pochè molti tra questi dichiararono d'averne risentito sia allo scrobicolo del cuore, sia alla gola ed al diaframma, sia alla regione precordiale dei fianchi e dei costringimenti oltremodo pronunciati.

È questo anzi uno dei principali fatti, sui quali foudasi il

(1) Chomet, opera citata.

Chomet per sostenere l'esistenza di un fluido sonoro e musicale: ipotesi, senza la quale resterebbero secondo lui affatto inesplicabili parecchi fenomeni.

In attesa dell'ultimo responso, che ci daranno su tale argomento gli ulteriori avanzamenti della scienza, noi qui ci occuperemo intanto della musica considerata come agente terapeutico.

XXXIII.

Gli antichi, com'è noto, vi ricorrevano con molta fiducia, e la raccomandavano caldamente nella cura di parecchie infermità. Ma per quanto curiose, interessanti ed autentiche siano le storie tramandateci dalla scienza, bisogna pur confessare, che col tempo non andò punto crescendo su di questo il generale favore, e si fecero anzi ben pochi progressi nell'applicazione dell'arte musicale alla terapeutica.

Questo derivò senz'altro dal modo affatto empirico, con cui si trattò tale argomento, e quindi dal difetto di quelle cognizioni scientifiche, che pur sono indispensabili a poter stabilire tanto i principi teorici, quanto le norme pratiche atte a guidarci nelle singole circostanze a più razionali e fruttuosi tentativi.

In cosiffatta materia dominava e doveva necessariamente dominare un cieco empirismo, essendosi sempre ritenuto, che la potenza della musica, quanto straordinaria ed innegabile, altrettanto sia arcaica e misteriosa. Ma colla recente teoria della trasmissione e della trasformazione del movimento, anche questa recondita azione, rientrando nella sfera delle ordinarie influenze fisiologiche, va per ciò stesso a cadere nel dominio della scienza.

A convincere i lettori dell'efficacia oltremodo salutare, e talora decisamente portentosa della musica, io potrei mettere loro sott'occhio una serie di storie desunte da opere autorevolissime la cui veracità nulla lascia a desiderare.

Ma trattandosi di un periodico specialmente artistico, amo meglio trascrivere la chiusa di una lettera famosa diretta dal celebre romanziere G. Sand all'illustro Meyerbeer a proposito del *Roberto il Diavolo*: « comment ne vous bénirais-je pas, mon cher maître, qui m'avez guéris tant de fois mieux qu'un médecin, car ce fut sans me faire souffrir, et sans me demander de l'argent: et comment croirais-je que la musique est un art de pure agrément et de simple spéculation, quand je me souviens d'avoir été plus touché de ses effets salutaires, et plus convaincu par son éloquence que par tous mes livres de philosophie? »

Dalla musica, come sorgente di emozioni morali, si volle trarre partito soprattutto nel trattamento della psicopatia; ma se ne seppe giovare altresì la clinica comune per la cura delle ordinarie infermità.

E ben meritano tutta la fede che distinti medici i quali asseriscono d'aver associato con molto profitto nelle loro cure ai consueti soccorsi terapeutici questo prezioso sus-



sidiò. Né a dir vero chi conosce i mirabili vicendevoli rapporti del fisico col morale può avere alcuna difficoltà ad ammettere la benefica azione di un mezzo, il quale per una successione di particolari effetti, per una serie non interrotta d'impressioni e di moti riflessi, non può dirsi assolutamente straniero a qualsiasi apparato organico.

XXXIV.

A fine di dare un'idea del come anche da un solo genere d'impressioni si possano ottenere svariatissimi effetti, e rendere per conseguenza più chiaro e intelligibile il concetto fisiologico a cui alludo, mi gioverò della seguente similitudine, di cui si valse pure per uno scopo analogo il celebre Helmholtz.

È noto che i nervi furono spesso, e non senza ragione, paragonati ai fili telegrafici. Un filo di questo genere non comincia che la medesima specie di corrente elettrica, o più o meno forte, ora nell'uno ota nell'altro senso, ma senza offrire alcuna differenza qualitativa. Tuttavia, secondo i diversi apparecchi messi in comunicazione coll'estremità del filo, si possono conseguire diversi risultati, vale a dire si possono trasmettere dispiaceri, far suonare campanelli, dar fuoco ad una mina, decomporre l'acqua, muovere la calamita, magnetizzare il ferro, sviluppare la luce, ecc. Lo stesso avviene nei nervi. L'eccitazione trasmessa dai filamenti nervosi è in ogni parte la stessa, ma secondo i diversi punti, sia del cervello, sia di altri centri dove essa nasce, se ne producono effetti diversi, come aumento o diminuzione nella quantità del sangue per dilatazione o stringimento vascolare, i vari movimenti, le diverse sensazioni nei relativi apparati, le secrezioni nelle ghiandole, le alterazioni termometriche e via discorrendo. Laonde se, qualitativamente, l'effetto prodotto differisce nei vari organi dove vanno a metter capo i filamenti nervosi di una particolare natura, il fenomeno dell'eccitazione è dovunque lo stesso nelle fibre isolate, come la corrente elettrica che percorre i fili tele-

grafici è sempre la stessa, malgrado la diversità degli effetti prodotti alla loro estremità.

Ma se ciò concerne in generale il meccanismo fisiologico delle azioni nervose, havvi per le impressioni musicali una circostanza affatto eccezionale, che ne aumenta di molto l'efficacia e la diffusibilità, ed è che essendo il ritmo il tipo universale dei movimenti della vita, esse sono, più d'ogni altra, consentanee a questa legge primordiale della nostra organizzazione.

Tutto nell'organismo è ritmo. Il cuore ed il polmone battono una misura a due tempi marcati, il primo colla sistole e colla diastole, il secondo coll'inspirazione e coll'expiratione. Isocroni movimenti si effettuano pure nel centro encefalico. Il ritmo governa istintivamente gli atti tutti della locomozione: eccita gli uomini all'applicazione eguale e costante delle loro forze, e facilita ad essi ogni lavoro. Non havvi atto della vita organica che non si risenta della sua influenza. E può dirsi altrettanto della vita psichica. Il Montégut non esita a dichiarare, che i nostri costumi, le nostre azioni, i nostri vizi, le nostre virtù hanno in sé un elemento musicale, che noi non sospettiamo neppure ed agisce a nostra insaputa.

La maggior parte di consimili fenomeni si deve evidentemente alle modificazioni del sistema nervoso, succedenti alla percezione de'suoni ritmici, che l'arte può sviluppare ora per uno scopo d'antagonismo e di rivulsione morale, ora per riordinare l'esercizio di qualche funzione organica.

XXXV.

Ciò posto, è egli da meravigliarsi che per l'azione della musica si acceleri il polso, si animi la digestione, si colorisca la cute, si renda più pronta e regolare la digestione, si eccitino le forze muscolari, ecc., ecc.?

Grétry, quest'illustre compositore, che fece sopra sé stesso degli studi sperimentali, segnalò un effetto sorprendente della musica sul sistema cardiaco-vascolare. « Io metto, egli

Questo dolore era grande; non doveva però esser l'ultimo! No. Povero Ottavio!

A mano a mano che il tempo passava nell'isola affatto deserta, Ottavio s'accorse con vera agonia del cuore che gli acquerelli del suo corpo distruggevan piano piano e minacciavano sparire del tutto. La pioggia, la polvere ed il sudore li facevano scropolare prima, squagliare poi. In poco tempo sarebbero distrutti, se Ottavio non riusciva a trovare una carta meno igrometrica e meno agitata della sua pelle!

Ne sarebbe morto di dolore, lui! Sicurissimo! e noi non avremmo conosciuta nemmeno la sua triste fine, se, al momento di mettere in esecuzione un piano tutto nuovo di pianta per il suicidio, il malagurato Ottavio non avesse scorto un'imbarcazione di negri selvaggi, i quali si dirigevano alla volta dell'isola inospitale.

O miei buoni e dilettezzissimi negri, quanto estasi sublimi anche voi produceste nel cervello esaltato dei nostri pittori... innocenti!

Per ogni dove voi passate, la labbra lo più severo si schiudono ad un dolce sorriso!... Appena ci appariscono da lontano i vostri occhi di smalto, ed i vostri denti d'avorio, la mestizia sparisce dai nostri cuori!...

Perché ciò? Il perché ve lo dico io subito: perché voi siete l'opera più sovraneamente buffa ch'abbia mai regalata nostra madre natura all'umanità!... E siccome l'umanità ha i suoi quarti d'ora di buon umore infantile, ella non può fare a meno di ridere nell'osservare sui vostri volti quella

## ALLA RINFUSA

\* Nella prossima stagione autunnale, in occasione dell'inaugurazione della statua a Vittorio Emanuele, avrà luogo spettacolo d'opera e ballo al teatro Sociale di Monza.

Si daranno: *Jone e Arrigo II*, nuova opera del maestro Antonino Palmentieri, ed il ballo *Pietro Micca*, coi seguenti artisti: signora Adele Garbini, Vittorina Bartolucci, ed i signori: Francesco Giannini, Stefano Caltagirone e Alanora Bettarini. Maestro concertatore Enrico Bernardi, con sceltissima orchestra.

\* Dagli editori Giudici e Strada, scrive la *Gazzetta del popolo* di Torino, abbiamo avuta la seguente lettera, con cui il maestro Faccio, da Brescia, accompagnava la sua offerta per la bacchetta al maestro Pedrotti.

\* *Egredi Signori,*

« Arrivato iersera in questa città trovo nei giornali locali l'annuncio di una sottoscrizione aperta in Torino, allo scopo di offrire una bacchetta di onore al maestro Pedrotti. Quantunque non appartenente a codesto gentile paese, li prego di accordarmi un posticino nella lista in grazia dell'affetto antico che mi lega al carissimo amico, all'illustre collega, all'ottimo concittadino.

« Mi è grata l'occasione per rinnovar loro, egregi signori, l'attestato della mia perfetta osservanza.

« *Loro devot. FRANCO FACCIO.* »

\* La Marchesi fu nominata maestra di canto al Conservatorio di musica di Brusselle, con decreto Reale in data 17 luglio.

\* Si vuole erigere un monumento a Cimarosa, in Aversa, sua patria.

\* L'apertura del nuovo teatro di Zante, annunciata per quest'anno, è stata rimandata all'anno venturo.

questa ispezione di nuovo genere, ad un segno del capo, tutta la truppa si pose in movimento, producendo un suono veramente fantastico, anzi un fracasso indiarivolo, scuotendo ad ogni passo quel rumorosissimo armamento e suonando le castagnette, che, a quanto pare, suppliscono nelle loro spedizioni militari alle musiche dei nostri reggimenti.

Simile spettacolo era talmente nuovo e strano, che non si dovrà meravigliare per nulla se Ottavio ne rimase commosso, spaventato.

Certi brividi di paura serpeggiavano per la sua colonna vertebrale. Ne aveva ben d'onde!

Quei ceffi di negri pazzavano l'antropofagismo ad un miglio di distanza. L'odore c'era: non poteva fuggire al naso di un buon artista come Ottavio.

La paura però si dissipò poco a poco dall'animo del nostro eroe, al solo pensiero che le opere maestre dell'arte sua avrebbero trovato finalmente dei compratori.

Ottavio, con una presenza di spirito degna del suo elevatissimo ingegno e della stranezza delle circostanze, concepì e pose in esecuzione in un baleno un'idea veramente grande, splendidissima: un procedimento che potrebbasi chiamare: « *l'incorniciamento istantaneo.* »

Passò rapidamente dietro una roccia; prese posto sotto un cespuglio spessissimo, in punto ove c'era un rado di foglie, che pareva fatto a bella posta per l'esecuzione del suo progetto. Vi si nascose dentro in attitudine conveniente per poter esporre agli sguardi de'negri - incorniciata da una ghirlanda di foglie e di fiori - quella tra le sue com-

dice, tre dita della mano destra sull'arteria del braccio sinistro, oppure sopra qualunque altra; eanto inferiormente un'aria sulla misura dei battiti arteriosi; dopo qualche minuto canto con passione un'aria di ritmo e carattere diverso, e allora sento distintamente il mio polso, che accelera o ritarda il proprio movimento, per mettersi all'unisono del nuovo motivo. « Dopo d'aver riferito consimili esperimenti, che con identici risultati vennero pure ripetuti da altri maestri, come mai, egli soggiunge, si potranno negare gli effetti che gli antichi segnatamente attribuivano alla musica? »

Berlioz fa una viva pittura degli effetti che prova costantemente nell'assistere all'esecuzione di un capolavoro musicale. « Nulla, si dice, potrebbe dare un'idea precisa di tali fenomeni a chi non ebbe mai occasione di sperimentarli. Tutto il mio essere sembra investito da un movimento fibrillare e vibratorio. È da principio un piacere delizioso, in cui non entra punto il ragionamento. L'emozione, cresciuta in ragione diretta dell'energia e della sublimità dei motivi, produce successivamente una strana agitazione nel mio circolo sanguigno: le arterie battono con violenza, le lagrime, che d'ordinario annanziano il termine del parossismo, non indicano sovente che uno stato progressivo, il quale percorre stadi ulteriori. In tal caso si manifestano contrazioni spasmodiche dei muscoli, un tremito convulsivo di tutte le membra, un intorpidimento totale della estremità, anestesia, paralisi parziali e da ultima vertigini e svenimenti. »

Non aggiungo tanti altri fenomeni, più o meno accentuati a tenore delle predisposizioni individuali e dell'amore per l'arte, sembrandomi il fin qui detto più che sufficiente a dimostrare come un medico illuminato e conscienzioso possa usare proficuamente, anche nella cura di parecchie infermità fisiche, un mezzo che spiega tanta influenza sulla modalità delle funzioni organiche, e massime sull'azione dei due grandi sistemi vascolare e nervoso. Valgano in prova i numerosi esempi di guarigione, che trovansi registrati negli atti dell'Accademia delle scienze di Parigi.

(Continua)

CESARE DOTI, VIGNA.

patina nerissima e folgente, che orgeva riservata solo alle proprie scarpe!

I negri che s'avanzavano verso la spiaggia, ove la loro presenza era tanto necessaria, non erano per certo inferiori alla missione a loro affidata dalla divina Provvidenza.

Egino erano neri, precisamente come l'inchiostrato col quale sto scrivendo; fatti di capo a piedi; ornati e stracarichi d'anelli, di minuterie, di conchiglie, d'aghi di porco-spino; ricoperti di piume; irti di denti e di zanna di bestie feroci; ingemmati di squame di testuggine e di crani di bufalo; con degli scudi fatti di pelle di rinoceronte; degli elmi di cuoio di coccoedillo; inghirlandati d'uova di struzzo; con delle sciabole d'osso di balena, appese alla bandoliera fatta di pelle di serpente; con lance di bambù, armate di spine di pesce-cane; con pugnali di pietra silice, posti in manichi fatti coi femori dei musulmani!... Gli occhi sortivano loro dal capo; sudavano a mari; sbuffavano come fossero fische marine; digrignavano i denti ad ogni momento e facevano scricchiolare i loro omoplati!

Dio mio!

No. Giamaì si son visti negri così prodigiosamente negri come questi qui. Ottavio stesso, malgrado tutto il suo coraggio e la audacia dell'animo suo, si sentì mancar le gambe di sotto il corpo, tanta fu la paura di cui fu compreso all'aspetto feroce dei suoi *salcatari*.

Colui che pareva il loro capo, quando furono tutti sbarcati, li passò in rivista. Questa consisteva nel tirare ognuno per i capelli e dandogli dei pugni sullo stomaco, come per sentire s'era ben disposto a tenersi in piedi. Una volta finita



\* Al teatro Dal Verme avremo un corso di spettacoli dalla compagnia composta di quaranta giovanetti romani dai 7 ai 14 anni. Verranno eseguite le seguenti opere: *Barbiere di Siviglia*, *Orsino e la Comare*, *Il vilano di Columella*, *I due ciabattini*, ed i balli: *Il sogno d'un Pescatore*, *I Briganti*, *Lo sposo burlato* e *La Giaccheria*.

\* La Società dei compositori di musica di Parigi ha nominato il maestro Pedrotti a membro corrispondente.

\* Il giornale bolognese *La Patria* dà l'annuncio che per recenti disposizioni delle Questure, devono essere presentati anticipatamente, alle preboste dei teatri di commedia, le suonate da eseguirsi durante gli intermezzi. — I pezzi di musica, che il direttore di orchestra avrà notificati alle Questure, dovranno essere notificate altresì al pubblico con uno speciale avviso all'ingresso del teatro. — Sarà inutile il chiedere, in certe serate di buon'umore, questo o quel pezzo al direttore d'orchestra. Egli non potrà mutare il programma già stabilito, salvo ad infiorare di suonatura i pezzi. Quanto a questo, gli è concessa ampia libertà.

\* È in Milano il valente maestro Schifra, autore di tante celebrate composizioni. Un suo album vocale pregevolissimo fu testò pubblicato dalla ditta Ricordi, e porta il titolo *Serata di Bellagio*.

## LA LINGUA UNIVERSALE

Parecchi giornali parigini hanno pubblicato quest'avviso: « Domenica, alle due precise, in via Saint-Denis, 213, i signori Gajewski terranno una pubblica e gratuita conferenza sulla lingua universale, inventata da Francesco Soudre. Tutte quante le persone amiche della istruzione sono pregate di assistervi. »

Parigi in questo momento ci offre così strani, così impreveduti spettacoli, ch'era forse superfluo l'andare fino in via

posizioni ch'egli giudicava la più bella, la più colossale, la più stupefacente!

Eccò un dittico, molto naturale pur'anco. Rappresentava il *Edrisismo che soggiogna la Bellezza a bracciarla i Capitalisti*.

La Bellezza era a destra, in un costume che non nascondeva nessuna delle sue grazie; i Capitalisti, sotto la figura di una truppa d'asini, vecchi di forza, occupavano la parte sinistra. Nel centro l'artista, con ali e corona, teneva d'una mano il capestro degli asini, dall'altra una catena di fiori attaccata al collo della Bellezza.

L'effetto fu quasi fulmineo. Lo fu tanto da sorpassare gli stessi sogni d'Ottavio.

Appena i negri ebbero scorto l'opera maestra, rimasero come pietrificati; ed Ottavio che, coila testa penzoloni tra le sue gambe, poteva tutto osservare, per un istante credette che gli occhi dei negri fossero per uscire dalle loro orbite.

Il re dei negri, soffocato dall'emozione, fece da prima un salto pericolosissimo di quindici piedi d'altezza; e, subito ritrovata la terra, si pose a girellare su sé stesso come fosse una soimma, sempre mettendo grida spaventosissime.

I negri, ad un cenno del loro capo, si gettarono bocconi a terra, nell'attitudine della più profonda venerazione.

Ottavio, po' per volta, girava su sé stesso, affine di far veder loro l'opera sua sotto tutte le fasi. Finita l'esposizione, il nostro eroe esei dalla sua cornice e si avanzò lentamente verso i negri, che l'accolsero col più profondo silenzio.

Forse vi sembrerà che la nostra storia sia ormai giunta al punto culminante del suo parossismo.

Nossignori. Tutto al contrario!... Ve lo proveremo colla

Saint-Denis — in una domenica — per assistere a quello. E ciò nonostante il desiderio di conoscere la lingua universale inventata da Soudre si era con tal forza impossessato di me, che quel giorno mi ritrovai trasportato — non so dir meno il come — in una cameruccia qualunque, modesta classe di un Istituto, posto in fine a un lungo e oscuro viale, seduto — colle ginocchia all'altezza del naso — sopra un banco di scuola per uso di scolaretti di dieci anni. Per me non rimpiango quel po' di tempo che ci sono stato, il perchè lo capirete qui sotto.

Alle due precise, l'uditorio è composto di cinque persone — io compreso. Una vecchia signora, coperta da un cappello a guscio di lumaca, con una borsa sotto il braccio, due sbarbatelli — usciti allora allora d'infanzia — un ungherese e il servitor vostro. Si aspetta un quarto d'ora, sperando questo principio di pubblico abbia un seguito. Vana lusinga. Le persone amiche della istruzione si riducono a cinque. Ci si guarda l'un l'altro in viso con qualche intelligenza. La signora dalla borsa mi carezza con un paio d'occhi tutti dolce languore. Si apre un uscio. Il professore fa il suo ingresso. L'ungherese arrischia un applauso a cui solo risponde l'eco della cameruccia. Il signor Gajewski sale su una specie di paleotto, di fronte a noi.

Egli è un vecchio dall'aria maestosa e dalla barba d'argento. Rivolge sull'uditorio, tutt'altro che numeroso, uno sguardo malinconico. Io sento turbinare la tempesta dentro quel cranio imponente. Si comprende che quel professore fra sé rumina su per giù questi pensieri:

— Come, l'ingresso alla mia conferenza è gratuito e non ci sono che cinque persone? O quante sarebbero state se — come per un momento ho avuto in mente — avessi fatto pagare dieci soldi?

Poi, quasi a mostrarsi indifferente a tanta indifferenza, il professore, spiritualmente, dichiara che, vista la poca affluenza, la conferenza sarà trasformata in conversazione, ma ch'egli preferisce la qualità alla quantità. La signora dal guscio di lumaca ammiccia degli occhi; ella è visibilmente lusingata. Il signor Gajewski viene al fatto.

nuova peripezia che sta per succedere, e che sorpasserà in stranezza tutto quanto abbiamo fin qui raccontato.

Il re, po' per volta, riacquistò i sensi che aveva perduti. Tutti i negri si erodettero in obbligo di riacquistarli allo stesso momento; e tutti in massa attorniarono Ottavio ed eseguirono in ridda una danza selvaggia, accompagnata di grida e gesti che addimostravano indubbiamente l'ammirazione la più frenetica.

Com'ebbe fine la danza, il re volle indirizzare lui stesso ad Ottavio un discorso in francese.

Siamo felici di poter mettere sotto gli occhi dei nostri lettori il testo autentico di questo discorso memorabilissimo:

— « Ouhu mouché aie aie moi content, content, content, « houp vaikoro frantzès!... Karabibi tsblà akapatrahom- « boum, oh là là, bon bon bon!... Moi roi, coupé, haché, « éyéyé! Moi tout!... Ma fille princesse, ma fille princesse, « pour femme à toi!... Pindu, pindu, patout, patout, toi!... « Écécamp, maïssal, gadmonnier, zénéal, toi. Moi! tout! »

Finite queste parole, il re s'avvicinò ad Ottavio, si spogliò di tutte le insegne della regalità, e gli fece comprendere ch'egli voleva esser tutto dipinto dalla testa ai piedi. Non solo: ma che voleva si dipingesse tutta sua figlia e tutto il suo esercito.

A questa ordinazione artistica tanto magnifica ed insperata, poco mancò che Ottavio non perdesse la bussola dalla gioia.

Però, non volendo compromettere il suo prestigio, si contenne: domandò prima un negro per fare dei saggi, dipinse

Qui io provo il bisogno di aprire una parentesi. Il lettore, figurandosi un cronista parigino « boulevardgustato », scettico per natura, moltoggitatore per vocazione, seppellito in una classicaiola di via Saint-Denis, con un ungherese, con due marmocchi, con una dama preistorica e con un professore di lingua universale, si aspetta — scommiato cento contro uno — una filata di comiche rivelazioni, e di incidenti saporitamente buffi. Ebbene, egli ha torto! La lingua universale non è punto un sogno, nè una utopia, nè il pazzo concepimento di un cervello eccentrico; no. Anzi tutt'altro; nulla di meglio pratico, nè di più interessante.

Il suo inventore, Francesco Soudre, è morto, ma il signor Gajewski, che si acciuga, per ora, a insegnarla alle masse, si è preso tal passione per questa nuova parlata, che ha principiato a inculcarla a tutti i membri della sua numerosa famiglia. A Parigi c'è una colluvie di piccoli e di grandi Gajewski che si esprimono correttissimamente nella lingua universale che finora, per altro, non comprendono che fra loro stessi. E in questo idioma appunto voglio spandere qualche raggio di luce fra il pubblico del *Figaro*.

Il signor Gajewski che sa, per suo uso, dodici lingue straniere, è il nemico di tutte le lingue in generale. I nostri due mondi contano presentemente più di tremila lingue conosciute: 587 in Europa, 937 in Asia, 276 in Africa e 1264 in America. La nostra è certo la più chiara di tutte, e intanto — per lo straniero che vuole appropriarsela — quante regole illogiche quali assurde fantasie nella ortografia, quante complicazioni senza motivo, senza tener conto delle eccezioni e delle eccezioni delle eccezioni!

Nell'altro lingue, per lo più, l'assoluto bizzarrismo sta nella pronunzia. Si può sapere benissimo l'inglese e domandare a Londra la propria via senz'aver risposta, per la sola ragione che si pronunzia male.

Con tutto questo non si tratta mica di sopprimere alcuna lingua. Ogni popolo si conserverà la sua. Solo, scambio di perdere un tempo infinito a imparare, con la lingua materna, parecchi idiommi stranieri, non se ne studierà più d'uno: la lingua universale, lingua quant'altra mai facile a

sulla sahiana del guerriero qualche tocco di *vibrismo*; poscia si mise all'opera sulla pelle del re, non senza prima aver assegnato l'olio che trasudava dal cuoio del monarca.

Le composizioni erano veramente degne della tela. Sul petto — in omaggio allo spirito liberale che aveva sempre animato il governo di Sua Maestà negra — si vedeva *Un deputato vadiato che maciava al cioccolato i grandi principi dell'Ottomanovo*.

Sul ventre, allusione ingegnosissima alla cacciagione favorita del re, due geni alati che simbolizzavano *Le Arti (Les Arts)*: (Lezard, il re, stette qualche anno per comprendere l'allusione, ma alla perfine col tempo ci arrivò). La *Crapula*, la *Democrazia*, l'*Ingiustizia*, il *Delitto*, la *Drogheria*, la *Ribellione* e la *Scuola di Dorio* erano rappresentate sugli angusti omoplati del principe; ciò naturalmente, per significare che di tali cose ne aveva poco il dorso.

Per bilanciare nell'insieme della composizione l'effetto del logogrifo del davanti — che avrebbe dato troppo all'occhio, Ottavio dipinse sulla parte media posteriore di di Sua Maestà *Una batteria d'artiglieria*.

Finalmente, per completare la decorazione del torso, sopra una composizione divisa in due parti, e che per attributi simbolici rappresentava i due emisferi del globo terrestre — si vedeva la figura del *Re, che, a cavallo di un ippopotamo, coperto d'ananas e di noci di cocco, passava la Rivista dei due Mondi*.

Una volta che il re fu tutto dipinto, Ottavio decorò tutto l'esercito con attributi analoghi alle mansioni di ciascuno; ciò partendo dal gran maresciallo, per finire all'ultimo dei caporali.

In quanto poi agli ornamenti della principessa non si ese-

impararsi da chiunque in poco tempo, nonostante le innumerevoli differenze di pronunzia, di caratteri, di scritture, ogni popolo può conoscere l'alfabeto *innanzi* di averla imparata.

Non si aspetterà da me un intero trattato, per la luea completa su quanto ho detto.

Per quanto chiara, per quanto semplice sia la lingua universale, non potrò che per rapidi tratti riprodurre il poco che me ne è stato insegnato. Mi contenterò d'accennare il principio. Gli è difficile, come voi vedrete, immaginare più ingegnosa cosa di cotesta.

L'alfabeto è semplicemente composto dalle note della musica *a*, a dir meglio, da *nomi* di queste note, poiché costì non si tratta di cantare, ché allora le difficoltà incominciarebbero naturalmente a sorgere numerose.

*Da, re, mi, fa, sol, la, si* sono parole comuni a quasi tutte le lingue pronunziandosi comunemente in uno stesso modo da per tutto e potendo, ne' paesi dove i caratteri latini non vengono adoperati, scriversi in note sur un rigo o in cifre, col partire da *da* = 1 a *si* = 7; e combinandole appunto in un ordine logico il povero Soudre formò la sua lingua universale.

Non avendo insomma che lo scopo utilitario di cui ho parlato or ora, la lingua universale è stata semplificata quanto si potè meglio.

I sinonimi, le eccezioni, le difficoltà di sintassi e di pronunzia, il cui utile non torna che dal punto di vista letterario, ne sono rigorosamente bannite. In poche parole, in grazia delle numerose semplificazioni, a un unico modo di coniugazione e di formazione di genere e di plurale, l'inventore ebbe a ridurre questa nuova parlata a tremila dugento parole.

Esempi:

*Dofa* vuol dire *egli*. Per fare il femminile si allunghi la terminazione della parola e si pronunzierà, *dofa...a* = *ella*. Si ottiene il plurale raddoppiando la prima lettera della seconda sillaba, cioè: *dof...fa, loro*; *dof...fa...a, allenò*. E così pure per ogni altra parola.

guirono subito, perchè essa domandò a suo padre il permesso di conferire prima a suo bell'agio col giovane pittore. Dopo una caccia, che riesci micidialissima per la povera selvaggina dell'isola, il re accompagnato dalla principessa, da Ottavio e da tutto il suo esercito, fece ritorno al suo naviglio.

Dopo quindici giorni e quindici notti di felicissima navigazione, tutta la comitiva approdò all'isola di Socotara; nella quale, sotto l'ombra di vezzosissime palme, si trovava ranata la Camera dei Deputati del felicissimo regno di S. M.

Ottavio, divenuto principe ereditario presuntivo si frono, pel suo matrimonio colla principessa, continua a fare degli acquerelli, ch'egli poi vende a prezzi favolosi ai passeggeri dei bastimenti che sortono dal mar Rosso, e che hanno preso l'abitudine di far scalo all'isola di Socotara, solamente per far acquisto dei capolavori del nostro grande artista.

Ottavio s'ebbe dalla sua sposa, color del rame, sei figli di tutti i colori: il primo era nero; il secondo, bianco; il terzo, rosso; il quarto, giallo; il quinto, azzurro; il sesto, verde. Siamo nell'impazienza di sapere di quali *tuoni rotti* saran i figli che gli verranno poi; ma d'una cosa possiamo rallegrarci; ed è che, avvenga ciò che si vuole, il *vibrismo* non potrà più perire, dacché s'ebbe già una prole numerosa.

(Gustavo Mirelli)

SLV.





Altro perfezionamento che, oltre alla sua ingenuità incontestevole, prova come lo studio della nuova lingua non è privo di un certo brio: bisogna invertire l'ordine delle note che formano qualunque parola per ottenere il significato opposto.

*Domisi* vuol dire Dio.

Bisogna riversar Dio per dire Satana: *Salmido*.

Nello stesso modo abbiamo:

*Besinire*: fratello, e *Bemixire*: sorella;

*Misol*: bene, o *Salmi*: male;

*Sollasi*: salire, o *Silasi* discendere.

Ecco un riassunto di parecchie basi su cui si appoggia la lingua universale. In uno o due mesi al più, le più ottuse intelligenze potranno impararla. Il giorno in cui la si insegnerà in tutte le scuole, per dir così, come obbligatoria, quel giorno veramente i popoli saranno fratelli. Si potrà così, senz'esser passati dal Collegio di Francia, chiedere una tazza di thé a un cinese; si andrà a corteggiare a Nuova-York senza saper l'inglese, e la signorina Metella, in grazia della lingua universale, non avrà più bisogno di interprete per accogliere gli stranieri che l'onoreranno della loro confidenza.

Ma il signor Gajewski, che si consacra con un ardore che ricorda l'antica fede dei martiri al volgarizzamento di quest'interessante metodo, dimostra più zelo che abilità nei suoi sforzi. Il ministro della istruzione ha fatto acquisto di numerosi metodi Soudre per le biblioteche scolastiche; i signori Gajewski son muniti d'approvazioni non meno accademiche che lusinghiere, ma in fin de' conti non sono che manifestazioni platoniche.

Se non attirano alle loro conferenze della domenica le belle del primo Impero - la signora dalla borsa promise di ritornare - o stranieri, vanti - dubito - coll'unico intento d'imparare il francese, i secoli succederanno a' secoli e i Gajewski a' Gajewski, senza che la lingua Soudre sia veramente una lingua universale.

Un po' di chiasso, qualche propaganda e una conferenza di Lapommeraye farebbero molto meglio le loro fucende.

(Dal Figaro)

ARNOLDO MORRIN.

## CORRISPONDENZE

TORINO, 8 agosto.

Due novità - *Catterina Howard* all'Alfieri - *Attila* al Balbo - Carlo il Quattordicesimo - *Napoleone I* e il passo a due - *I Tattici della piazza* - *Questione importante*.

Non giungono quasi mai sole, come le disgrazie, così anche le novità: infatti, dopo una lunga stasi musicale, noi abbiamo avuta la *Catterina Howard* di Petrella all'Alfieri, e l'*Attila* di Verdi al Balbo. Una vera novità per Torino, la prima: la seconda una quasi novità perchè non rappresentata da qualche tempo.

Parlerò brevemente di entrambe, e della *Catterina* prima... il sesso debole ha sempre la precedenza. Io non voglio però diluire qui un cenno storico statistico di quest'opera del Petrella: ormai questi cenni sono diventati troppo facili, ed è troppo comune la ricetta per combinarli. *Recipe* due oncie di Pabosci, altre quattro oncie di Fétis: mescola il tutto con paroloni difficili, e le pillole che il pubblico deve ingoiare sono belle e fatte... La *Catterina Howard* fu chiamata una delle opere più scadenti di Petrella: da altri - il cronista della *Gazzetta di Torino* per esempio - fu giudicata non inferiore ai migliori suoi capolavori. Due esagerazioni insostenibili!

Nella *Catterina Howard* si respira l'ambiente tutto proprio dei lavori del Petrella: abbondanza di idee musicali: profusione disordinata di motivi: tra due pagine pregevolissime,

quattro pagine diluite ed un po' fucile: strumentazione trascurata in qualche punto, finissima, delicata in qualche altro. Che cosa è insomma questa *Catterina*? Per me è una delle belle opere di Petrella: ecco tutto; nè delle migliori nè delle scadenti. In essa non si può dire manchi lo slancio, l'animo, il pensiero: non si può dire manchi l'ispirazione... manca invece, secondo il debole parere mio... la *tecnica* (per usare una locuzione divenuta significativa), manca l'*unità*.

Vi sono in ciascun atto però delle pagine veramente superbe e degne dell'autore della *Jone*.

Nel primo atto è rimarchevole il coro dei popolani e dei marinai che si intreccia con una barcarola, poi si combina con un cozzar di bicchieri che rende un effetto assai originale, fudi finisce in un bel ripieno. Nel secondo, la bellissima romanza del baritono:

Era sì giovane - sì bella e pura...

È piena di sentimento, di grazia.

Seguono nell'atto stesso, due duetti fra tenore e soprano, e soprano e baritono, bell'essi pure, ed improntati a molta passione.

La parte prima dell'atto terzo che rappresenta la premiazione sulla piazza del capo di Lutgate-Hill, dei campioni, è di effetto forse impari alla situazione, ma la seconda parte dell'atto stesso termina con un finale fragoroso, magnifico, che basta da sé solo a far ricordare, con profonda compiacenza, quest'opera. L'ultimo atto è per me una bellezza dalla prima all'ultima nota. Vi è un concetto triste, lugubre che predomina una corrispondenza completa fra l'azione, la musica, l'istrumentazione. La marcia funebre che echeggia nell'interno, e si unisce al coro dei cortigiani, alle invettive di Enrico VIII, all'ultimo addio straziante di Estelvaldo e Catterina dannati all'estremo supplizio, formano un'insieme che commove ed affascina.

Del libretto non parlo... perchè non debbo parlarne: l'autore è certo Cencetti (!). Poverino!!

La *Catterina Howard* rappresentata con cura e con solerzia, è tale opera che non può a meno che reggersi ed ottenere il suffragio di un pubblico intelligente.

A Torino all'Alfieri ebbe quella migliore esecuzione che si potesse sperare date le condizioni del teatro. Ebbero i primi onori il Masi (Enrico), artista intelligente e nobilissimo nel porgere - e la Giusti Barbiera (Catterina). Il Franco (Estelvaldo) fece del suo meglio.

Or mi resta a parlare della seconda, così chiamata, novità, l'*Attila* al Balbo. Ma ne dirò poco.

Chi non la conosce quest'opera? una delle più popolari di quel magico genio di Verdi! Esecutori furono, e tutti molto accurati e lodevoli, il Padovani (Attila), Isamat (Ezio), la Aimo, l'Astucci. Il Padovani è favorevolissimamente conosciuto ed apprezzato, massime in questa parte: l'Isamat ha voce ed intelligenza; la Aimo voce, intelligenza, presenza, buonissima volontà... tutte cose che sono divenute rare.

Finora ho parlato delle opere, ed ho lasciato in assoluta dimenticanza i balli. E si che all'Alfieri, per esempio, ne furono dati due con impegno straordinario e con non minore successo; la *Giuditta* e *Carlo il Quattordicesimo*.

I lettori della *Gazzetta* lo conoscono senza dubbio entrambe queste azioni coreografiche, che non mancano soprattutto di concetto, una cosa ormai levano desiderata.

Nel *Carlo il Quattordicesimo* abbondano le fucilate, i combattimenti ad arma bianca, le riviste militari, ecc. Vi è perfino... Napoleone il Grande! Sissignori! Napoleone il Grande che assiste su un seggiolone cremisi agli exploits della coppia danzante, e risponde con comica dignità al

saluto delle tumultuanti ballerine, che gli fanno le boccacchie e le *pirouettes* intorno!

Povero Napoleone! che cosa diventi in tanto piccolo, ma tanto grande in mezzo a tutta quella roba! Non ti ha giovato nulla, nulla, aver vinto a Marengo, a Austerlitz, a Wagram: non ti ha giovato nulla il tuo Waterloo, il tuo esiglio, la tua morte: nulla aver avuto il tuo genio, la tua vecchia guardia, il tuo poeta che ti ha immortalato con un *Inno* che sarà immortale? ti hanno cacciato sul palcoscenico ad assistere ad un passo a due!!

Trovo queste epiche lamentazioni e dirò invece che il ballo piace ed ha piaciuto fino all'entusiasmo a tutti, ma in specie alla seconda galleria.

Non ostante la attiva ed intelligente diligenza delle imprese dell'Alfieri e del Balbo, il pubblico dimostri un tantino restio al teatro. Ciò potrà per una parte dipendere dalla stagione, dall'assenza dalla città di molte famiglie: ma io credo che una cagione precipua di ciò sia pure un fatto che va prendendo proporzioni *colossali* e *pericolosissime* per la sicurezza dei teatri, e soprattutto della musica!

Ora, a Torino, sono diventati di moda i teatri all'aria aperta, sulla porta dei caffè, sotto le arcate dei portici.

Ecco come vanno le cose. Parecchi proprietari di caffè hanno impiantata la loro baracca col sipario, le quinte, la ribalta: hanno scritturati parecchi can...tanti, sdentati, sciupati, indebitati, svocati, che eruttano per poca moneta serale, i loro bravi duetti, terzetti, le loro brave arie, con accompagnamento di gesti analoghi, e di controcanto originalissimo. Negli intermezzi l'orchestra in miniatura diretta da un maestro di pianoforte a lire 1,50 per lezione, suona le sue sinfonie mangiando i tre quarti delle note, correndo, e indugiando secondo l'umore del *professore* (sui cartellini sono tutti professori) che dirige tutto ciò ad indicibile consolazione del numerosissimo pubblico scamiciato e non pagante, che invade la piazza.

Così il pubblico minuto passante - trova a sentir musica, e di *arie opere* (!) in una stessa sera, per 30 centesimi ivi compresa una *consumazione*! E intanto chi consuma è il buon gusto, è la musica, è l'arte, e per ritornare al primitivo argomento, è l'impresario del teatro che ha le sue spese ingenti, che paga le sue gravosissime imposte, che s'adopra a tutto uomo per il buon andamento degli spettacoli, mentre il caffettiere, pagato il nolo della musica e il diritto di occupazione dello spazio pubblico (che è minimo), ha tutto fatto. Ciò è giusto, è equo?... L'argomento merita di si pensi, e di si pensi seriamente. - C.

GENOVA, 6 agosto.

Le doti al teatro Carlo Felice - *Notizie varie*.

La più importante delle novità del giorno è la deliberazione della Giunta Municipale di concedere la dote per la prossima stagione invernale del teatro Carlo Felice, e di affidarne l'impresa anche per questa volta al Rosani ed alle medesime condizioni dello scorso anno.

Tali condizioni sono: libertà assoluta nella scelta degli spettacoli e degli artisti; libertà di fissare il prezzo del biglietto e dell'abbonamento. Con queste condizioni il Municipio si lava le mani degli spettacoli e il solo impresario è arbitro di scegliere ciò che meglio gli sembra nell'interesse suo e del pubblico; nessuno potrà imporgli nè raddargli nè sugli spettacoli, nè sugli artisti, nè sulla massa in scena. Non parlo per il Rosani, il quale dimostrò l'anno scorso d'aver amor proprio e buona volontà di rendersi proprio il pubblico, ma mi domando se è una bella cosa per un Municipio lo spendere una forte somma pel mantenimento d'un teatro, senza prima eleggere una Commissione di persone serie, capaci ed intelligenti, la quale

sia incaricata di esaminare il programma presentato dall'impresa e sottoporlo ad una attenta discussione.

Io sono favorevolissimo alle doti ai teatri municipali, ma vorrei anche che concedendole si avesse di mira non già il divertimento e il cosiddetto decoro, bensì l'interesse artistico, il quale, pur troppo, e non solo a Genova, viene posto in ultima linea; sicchè vedesi ben sovente sprecare somme fortissime in balli grandi e allestire poscia dei capolavori musicali con vestiari da rigattieri, e con scene ed attrazzi che fanno a pugni coll'epoca storica. Per ottenere quindi che l'arte non sia maltrattata nel modo veramente deplorevole come si usa in Italia, vorrei che i Municipi creassero delle Commissioni, non già composte di avvocati, negozianti ed altro, ma di artisti, anche presi fuori del Consiglio, e, poichè sono a discorrere, mi pare che tra dovrebbero bastare, cioè, uno scrittore erudito e dotto in cose storiche, per la parte letteraria, costumi ed attrazzi; un pittore per la parte estetica, scenari, attrazzi, costumi, ecc.; un maestro di musica per la parte musicale. Le decisioni di questa Commissione dovrebbero essere inappellabili, e nessuno dei tre dovrebbe poter dare una disposizione senza l'approvazione dei colleghi, onde evitare ogni e qualunque atto di favoritismo o di debolezza o di riguardi intempestivi.

E ciò dico *en passant*, senza punto volermi dar l'aria di suggerire ad alcuno ciò che ogni fedel minchione, che abbia soltanto una piccola finta di cose teatrali, dovrebbe aver pensato le mille volte.

Ritornando al Carlo Felice, dirò che la Giunta era dapprincipio assai incerta sul concedere o no la dote, e fu ventilata la questione se dando all'impresario i soli proventi del canone dei palchi e l'orchestra si sarebbe potuto evitare ogni questione coi palchettisti; ma fatta esaminare la cosa da avvocati, questi dichiararono che essendo tuttora vigente, quantunque per momento cessata, la lite fra il Municipio e i suddetti, forza era che il primo mantenesse gli obblighi contratti. In seguito a ciò la Giunta si pronunciò per la concessione della dote, riservandosi a proporre quanto prima al Consiglio il riscatto dei palchi. Il che sarà proprio una gran bella cosa, giacchè si potrà fare una buona volta a tutte le noiose questioni che annualmente si rinnovano senza mai venire ad una conclusione.

Circa gli spettacoli che il Rosani ammanirà al pubblico genovese, finora v'ha del buio. Si danno per sicure queste opere: *Puritani*, *Mosè* ed una *Oleopatra* di nuovo autore napoletano, da non confondersi con quella del maestro Lauro Rossi. Si dice pure che avremo uno spartito dei più acclamati e dei più recenti, e due balli grandi, *Cola da Rienzi* e *La Stella di Granata* del coreografo Marzagona. Degli artisti nulla finora si sa, tranne della conferma della Zina Dalli nei *Puritani* e nel *Mosè*. La stagione, invece che al 26 di dicembre, comincerà al 14 e durerà fino a tutto marzo.

Queste sono le notizie che potei raccogliere sul vostro massimo teatro e che fanno di questi giorni il giro dei circoli artistici; altre notizie e di una certa importanza si hanno pure circa alla stagione d'autunno.

Al Politeama dal 1.° novembre al 1.° dicembre vi sarà spettacolo grande di opera e ballo; impresario il Taddai, che, favorito da numerosi amici, e, diciamo pure, dalle simpatie del pubblico, specialmente dopo certe catastrofi e certi recenti spettacoli, ritorna a tentare la sorte e con quasi sienza probabilità di riuscita. Si parla di dare la *Saffo* colla celebre Urban, ed il ballo di Rota *Un fallo*; spero che le voci si confermino ed auguro fortuna al Taddai, il quale, malgrado i suoi errori, è sempre un impresario-artista intraprendente e capace.

Anche al Paganini dalla fine d'ottobre ai primi di dicembre vi sarà opera per iniziativa d'una Società la quale ha rilavata l'impresa. Si dice che verranno eseguite due opere nuove, ma non si sa ancora quali. Speriamo almeno che siano buone; *quod est in votis* del vostro Minus.



PARIGI, 6 agosto.

*Aida* (trabolla in francese da Nalita e Du Loche) al teatro Lirico — Conservatorio di musica — Speranze a Uscire.

Prima di chiudere le sue porte per l'eccessivo calore di agosto che minaccia vincere quello dello scorso luglio, il teatro Lirico ha voluto dare tre rappresentazioni dell'*Aida* di Verdi, in francese. A mio avviso la direzione ha avuto torto, deslorando per così piccolo numero di serate una serie di rappresentazioni che avrebbe potuto esser considerevole, incominciando nel prossimo autunno, invece di aver luogo nel colmo dell'estate, quando la gente va al teatro a malincuore e non trova miglior sollievo che l'uscirne.

Avverrà per l'*Aida* quel che è avvenuto per *Rigoletto*, per la *Traviata*, per *Un ballo in maschera*, cioè a dire che l'opera del Verdi, o piuttosto il capolavoro del Verdi piacerà generalmente e farà la delizia della popolazione intera ora soltanto che è eseguita con parole francesi. Lo stesso avvenne per le tre altre opere suannunciate. Non dico già che non piacquero al teatro italiano; ma il pubblico di questo teatro è assai limitato in numero, e benché la qualità valga la quantità, pure un felice esito alla sala Ventadour non può procurare ad un'opera quella popolarità che la stessa opera otterrebbe eseguita su d'un'altra scena. Qui il pubblico vuol sapere che cosa dicono i cantanti; e notate questa particolarità, che alla prima rappresentazione dell'*Aida* tradotta in francese al teatro Lirico, quasi tutti gli spettatori, invece di guardare la scena avevano gli occhi sul libretto. Uno strano modo di gustare la musica. E pure il numero delle rappresentazioni dell'*Aida* (in italiano) durante le due ultime annate teatrali è stato considerevole! Ma, che importa! il pubblico cosmopolita della sala Ventadour, composto d'italiani, spagnoli, inglesi, russi, ecc., ma in piccola quantità di francesi, conosceva perfettamente l'argomento e l'intreccio drammatico del libro; non così la maggior parte del pubblico francese. Darò minor fatica, molti anni or sono, a capire *Rigoletto*, la *Traviata* ed un *Ballo in maschera*, perchè questi drammi lirici erano tolti da *Le Roi s'amuse*, la *Dame aux camélias* e *Gustave III*; e ciò nullameno non mostrò una viva simpatia per le tre opere di Verdi che quando esse furono rappresentate in francese al teatro Lirico d'allora, diretto da Carvalho.

L'esecuzione dell'*Aida* senz'essere delle più perfette, è convenevole. Ma quanto più volentieri avrei veduta quest'opera sublime, messa in iscena all'Opéra! E soprattutto in questo momento, che l'Esposizione universale raduna in Parigi gente d'ogni paese! I principali artisti del teatro Lirico sono: la signorina Ambre (*Aida*), il tenore Nouvelli (*Ramès*), il baritone Aubert (*Amonasro*) ed il contralto Bernardi (*Amnèris*). Quest'ultima artista viene da Bruxelles, ove ha eseguita l'*Aida* (anche in francese) per un gran numero di serate. Ed è la più debole di tutti; al segno che facilmente dovrà rompere la scrittura.

Il teatro Lirico riaprirà le sue porte in ottobre con gli *Amanti di Verona* del marchese d'Ivry; la parte di Romeo sarà cantata da Caponi, quella di Giulietta dalla signorina Heilbronn, i due artisti che cantarono le parti di Paolo e di Virginia all'ex-teatro Lirico. E poi?.. E poi se la provvidenza non è favorevole per questo povero teatro, non so che diverrà. Come mai può andar innanzi con una dote così meschina, e pagata a piccole rate, a dosi epigrafiche, vale a dire per porzioncelle, una dopo ogni opera nuova? Una fu data dopo il *Capitaine Fracasse*, che si annunziò bene e che è andato declinando di giorno in giorno. Nè può sperarne una seconda, prima d'aver messo in iscena un'altra opera. Aggiungasi che dopo gli *Amanti di Verona*, il Governo non darà un soldo della dote promessa al teatro Lirico, poichè quest'opera non è del numero di quelle prescelte dal Comitato. La direzione fa dà a suo rischio e periglio. Il Ministero non riconosce gli *Amanti di Verona*. Maucava que-

s'altra sventura a Giulietta ed a Romeo, come se la loro tragica fine non fosse stata sufficiente.

Il Conservatorio di musica ha terminato i suoi concorsi annuali. Piccolo risultato: un buon baritono, una cantante drammatica e due cantatrici leggiere. Ecco il contingente sul quale possono sperare i teatri lirici di qui. Ed è ben poca cosa. Ma è meglio di nulla... a quanto dice il proverbio. Per me preferisco il nulla al troppo poco, soprattutto alla mediocrità. — A. A.

## TELEGRAMMI

**UDINE.** — Teatro Minerva. — *Aida* di Verdi ebbe esito completo, clamoroso. Tutti i pezzi applauditissimi: fanatismo al terzo atto, con ripetute ovazioni e chiamate al proscenio agli artisti ed al maestro Gialdini. — Quarto atto chiuso trionfalmente lo spettacolo, messa in scena eccezionalmente splendida. — Esecuzione ottima artisti, cori, e stupendamente orchestra.

**BRESCIA**, 11 agosto. — Teatro Grande. — Ieri prima rappresentazione del *Mefistofele* di Boito. — Successo entusiastico strepitoso. Applausi interminabili, chiamate ogni pezzo, fine atto Boito. Bissati quartetto e serenata; volevasi *bis* anche duetto amore. Esecuzione veramente stupenda artisti Borghi-Mamo, Campanini, Vidal, orchestra, cori; ovazione faccio al suo presentarsi in orchestra poi chiamato al proscenio con Boito. Messa in scena ottima.

## NECROLOGIE

Milano. — Oreste De-Giorgi, ex baritono, morì a 57 anni.

## SCIARADA

*Inter*, che sei tu mai? Nel duolo accampi  
Ove ti pose il tuo destin severo;  
D'ispidi dumi il lubrico sentiero  
Egli t'ingombra e di crudeli inciampi.  
Pur, d'esso vincitor, divini lampi  
Faticosa daydeggia il tuo pensiero;  
L'Atlante, l'Alpi, il fia sorvoli e altero  
Le vie divori degli aerei campi.  
Ma spesso, ohimè! li tuoi desiri ingordi  
Son dal costume e da superbia domi,  
E a chi fu tomba il mio primier tu scordi.  
*Inter*, che sei tu dunque? Luce e fango;  
Or Satana t'appelli, or Dio ti nomi...  
T'invidi pur chi vuole, io ti compiangio.

FARFARIELLO.

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei periti enumerati nella copertina della *Rivista Musica*.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 30:

N - e - o.

Fu spiegata esattamente dai signori: M. Torricelli Bellini, A. Casati, m. F. Ghini, A. Bottari, ai quali spetta il premio.  
Questi del *Rebus* del N. 28: Caterina Venturi, dott. F. Chioffi.  
Questi della *Sciarada* del N. 29: m. F. Ghini.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Ugolino Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

## MILANO

ANNO XXXVI, N. 32  
18 AGOSTO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

### INTORNO ALLE DIVERSE INFLUENZE DELLA MUSICA SUL FISICO E SUL MORALE

XXXVI.

Dove l'azione salutare della musica maggiormente emerge, senza contestazione nemmeno da parte degli scettici, si è nel trattamento delle malattie morali.

Ma a fine di apprezzarne meglio il magistero, e regolare quindi l'applicazione con norme scientifiche, è necessario formarsi un giusto concetto dell'indole patologica dell'alienazione, intorno alla quale corrono generalmente false idee, e sono tuttavia accreditati nel pubblico diversi pregiudizi.

A tale oggetto, per non entrare qui in lunghe disquisizioni, io consiglio la lettura oltremodo istruttiva dello stupendo discorso *sul fondamento della pazzia*, col quale il prof. Verga inaugurò l'anno psichiatrico 1876-77 nell'ospedale Maggiore di Milano.

L'illustre senatore, con quell'imponente corredo di dottrina che lo distingue quale antesignano della scienza freniatria in Italia, dimostrò ad evidenza che delle tre facoltà — sentire — pensare e volere, — per le quali si manifesta l'attività psichica, la prima è quella che più spesso, più presto, più profondamente viene offesa nella pazzia, o in altre parole quella che ha parte più larga, più frequente, più decisa nella produzione di essa.

Se meritano l'attenzione del medico le lesioni dell'intelligenza, come quelle che più caratterizzano la pazzia, e quello della volontà come le più gravi per loro effetti, molto più debbono essere ponderate secondo lui le lesioni della sensibilità, perchè sono le più fondamentali, quelle cioè che trascinano seco il disordine dell'intelligenza e della volontà. Nè la cosa può essere altrimenti, quando si rifletta che il sentire, avendo le sue radici in tutto il sistema nervoso centrifugo, ed essendo la sorgente delle idee e dei sentimenti, viene ad essere la facoltà più essenziale e fondamentale, quella da cui procedono tutte le altre.

Chi sente parlare di pazzia è impossibile che non voli col pensiero a lesioni più o meno accentuate dell'intelligenza; ma in molti casi, e talora nei più gravi e pericolosi, la lesione intellettuale è così leggiera da passare quasi inavvertita e dar luogo a questioni e contrasti sulla stessa esistenza della follia, costituendo, come pur troppo succede spesso nei pubblici dibattimenti, il pomo della discordia tra i magistrati e i periti negli ardui problemi di psicologia forense.

XXXVII.

La lunga esperienza frenocomiale rese da un pezzo me pure fermamente convinto, che la condizione psicopatica

riconosce assai più sovente la propria origine nella parte affettiva che nella parte intellettuale della nostra natura. Nè voglio tacere che, avendo espressa in parecchie memorie tale opinione, il celebre collega ed amico, a maggiore conferma del suo assunto, mi fece l'alto onore di citare nel modo più lusinghiero il seguente brano, in cui trovasi schiettamente formulato il mio concetto: « L'osservazione psicologica dimostra, che il fenomeno primordiale di una frenesi consiste in una lesione della sensibilità generale, delle cenestosi e del senso emotivo, fenomeno che precede quasi costantemente il disordine delle facoltà intellettive, ed è rappresentato da un cambiamento più o meno rapido, profondo e non motivato nei sentimenti e negli affetti. Questo fenomeno, che può sfuggire, come sfugge sovente, a quella superficiale o mal diretta osservazione, la quale d'ordinario viene colpita soltanto dalle successive manifestazioni deliranti, non manca mai di apparire a chi sappia cercarlo e studiarlo nel periodo incubatorio, che costituisce un fatto clinico nella più genuina significazione della parola (1). »

I disordini dell'emotività devono dunque riguardarsi come il substrato o la base delle pazzie, ritenuto però che sotto quel vocabolo, il quale può comprendere, se vuoi, anche la sensibilità impressiva, s'intende designare precipuamente quella sensibilità più profonda, più cerebrale, per così dire, la quale essendo madre delle affezioni e delle emozioni, costituisce il carattere particolare di un individuo, e viene perciò distinta comunemente col titolo di morale.

Ed eccoci quindi nel vasto ed incommensurabile campo dei sentimenti, là cui lesione è quasi sempre anteriore al delirio delle idee e degli atti, ed è anzi, giusto il Lemoine, nei poveri alienati la causa manifesta della maggior parte delle loro idee deliranti, dei loro giudizi erronei, delle loro bizzarre ed atroci azioni.

XXXVIII.

Ora allo scopo di stabilire le più razionali indicazioni curative rispetto al trattamento morale, fa d'uopo conoscere almeno la modalità affettiva predominante.

Ogni sentimento, infatti, nelle morbide sue manifestazioni, può essere esaltato, depresso o perversito. Ma se è facile concepire, quali alterazioni debbano derivare dal suo esaltamento o dalla sua depressione, perchè nel primo caso tutto è concitazione, espansività ed eretismo, e nel secondo tutto abbandono, languore, concentramento e debolezza, altrettanto per lo contrario riesce difficile, quando pure sia possibile, cogliere un concetto preciso del suo perversimento, mentre in quest'ultimo caso tutto è disordine, incoerenza, contraddizione e paradosso.

Non potendo riuscirvi con una descrizione od analisi di-

(1) Vigna, *Considerazioni sul delirio*.



retta, la quale non sarebbe del resto consentita dall'indole di questo periodico, procurerò di mettere innanzi una qualche idea di uno stato così strano, mostruoso ed inconcepibile colla seguente similitudine. Iolta ad uno de' più acuti scrutatori del pensiero e del cuore umano, il celebre P. Faber.

I libri di geografia dei tempi antichi solevano parlare di regioni del globo, continentali o marittime, abitate da mostri, e dove sempre infuriavano le tempeste, dove sole e luna, venti e umidità, il giorno e la notte e le quattro stagioni, rendendo vane le leggi meteorologiche, non succedevano con alcuna regolarità, dove regnavano misteriose influenze magnetiche superanti ogni intendimento ed ogni controllo umano. Erano luoghi che i marinai superstiziosi popolavano di orrori attrattivi, e che per tutti gli altri, se non erano tali da destare un interesse pari a quello delle meraviglie della geografia fisica, serbavano però sempre un carattere di panò misteriose, il quale non ha ancora perduto tutto il suo prestigio.

Il mondo dei sentimenti perversi è simile ad uno di tali mondi favolosi dell'antica geografia. Non ha regola. Ivi l'ago magnetico cessa di volgersi a settentrione. È un mondo isolato da ogni analogia. È una regione di cose irragionevoli. È pieno di contraddizioni e di confusione. Ogni cosa che vi accade è sempre cosa inaspettata, tanta è la fecondità dell'eslege sua condizione. In essa non vi è quasi ciò che chiamasi umanità. È popolata da anime individuali, e ciascun'anima è una specie per sé stessa. Quale attività pratica vi può mai dunque essere a penetrare nel centro di un mondo così anormale? Forse che i suoi strani abitanti possono essere classificati scientificamente?...

Ebbene un mondo così fenomenale s'incontra, pur troppo, in certe condizioni frenopatiche, e ciò che lo rende più strano e meraviglioso si è che il profondo e indescrivibile perversimento sentimentale ed affettivo si manifesta a preferenza in quelle forme morbide così dette lucide, nelle quali non solo si osserva un'apparente integrità delle funzioni intellettive, ma si ammira bene spesso una dialettica oltremodo ingegnosa e seducente.

Sulla formidabile realtà di consimili forme, che vennero così diligentemente analizzate in questi ultimi tempi, non può più cadere alcun dubbio. Anzi, l'esperienza (psichiatrica rivedi nel loro studio molte cose affatto sconosciute e decisamente inesplicabili dai comuni psicologi, confermando per tal guisa solennemente la conclusione del Verga, che cioè il medico legittimo dei pazzi non può essere né un filosofo, né un teologo, e molto meno un professore di logica, ma si bene chi si veda familiarmente i misteri del sistema nervoso, e che in realtà la cura più fortunata della pazzia si ottengono coi mezzi che più influiscono a riordinare questo sistema.

E a questo scopo, come vedremo, mira appunto la musica, non tanto considerata come mezzo morale, quanto come un'influenza essenzialmente fisiologica.

(Continua)

CESARE dott. VIGNA.

## IL MEFISTOFELE di A. BOITO al Teatro Grande di Brescia.

Togliamo dalla *Perseveranza* del 17 corr.:

Quando arrivai qui ieri, un paio d'ore prima dell'annunciato spettacolo, trovai la solita calma delle città di provincia, né alcun movimento straordinario indicava l'avvicinarsi di un importante avvenimento artistico, del quale si potrebbe inorgogliersi una capitale. Qualche forestiero era però venuto, ma di quelli a cui promeva udire il *Mefistofele* per ragioni di professione o di interesse. Di critici, oltre il

sottoscritto, c'era il nervoso *Haus* del *Corriere della sera*, eguale a me nell'amicizia pel maestro e nell'ammirazione per la sua musica, senza però che l'ammirazione dipenda dall'amicizia, ma da una intima e profonda persuasione. C'era poi l'editore, cav. Giulio Ricordi, il quale è pure un vero amico del Boito; c'erano gli impresari della Scala e del Regio di Torino: il signor Corti senza la speranza che si possa dare il *Mefistofele* nell'ultima stagione dello scadente triennio; il De Paris colla vaga idea di rifarlo a Torino, idea che dopo il pieno successo si è cambiata in intenzione. C'era il Maini, un Mefistofele famoso, venuto per vederne un altro, del quale ha dovuto rimanere edificato. C'era la signora Veneri con due sue allieve, o certo nessuna lezione di canto può valere l'udizione di quella meravigliosa Borghini-Mamo, nella parte di Margherita.

A Brescia, le dicerie e le aspettative sul *Mefistofele* erano le solite, quelle che hanno preceduto tutte le esecuzioni di Bologna, Venezia, Torino, Trieste, Roma e Verona. C'era cioè musica difficile, di quella dell'*Arlecchino*, spauracchio dei bimbi, che bisogna lasciare al godimento dei dotti, dagli intelligenti, o per lo meno di quelli che, senza esserlo, da intelligenti si atteggiavano. I Bresciani però da queste premesse trassero una conseguenza inaspettata all'opposto degli altri pubblici, i quali, almeno per curiosità di vedere e di udire la strana composizione, si recarono in folla alla prima rappresentazione.

Il pubblico di Brescia adottò la politica del riserbo e dell'aspettazione: e pare sia un sistema adottato anche nelle passate stagioni, quello di aspettare che una parte intelligente, ma non troppo affollata di pubblico, decida se lo spettacolo sia buono o cattivo. Ciò è avvenuto alle prime rappresentazioni del *Faust*, della *Forza del Destino* o persino dell'*Aida*, ed è pur l'opera la quale ha il privilegio d'attrarre irresistibilmente le folle.

Lo spettacolo di ieri sera era annunciato per le ore 8 e 1/2, ed io poco prima delle otto mi avviai verso il teatro, e oh stupore! le porte erano ancora chiuse. Nel vicino caffè, ch'è il principale della città, e che, fra parentesi, per il servizio non ha da invidiare il nostro Cova, c'era seduta molta gente. Credetti subito che tutti quei signori sarebbero poscia gli spettatori del *Mefistofele*, ma avvicinandomi vidi che per la maggior parte erano i cavalierizzi, gli acrobatici, i *clowns* della compagnia Guillaume; dominava in mezzo la testa napoleonica del signor Duplessis, l'uomo così detto delle 56 teste, quegli che volle, con troppa degnazione, riprodurre anche la mia, al teatro Dal Verme, e pare che non si sia riescito: quando mi vide sul piazzale del teatro di Brescia, si mosse precipitoso, mi venne incontro e mi disse: *Monsieur, laissez-nous regarder, oh! c'est vrai, je vous ai manqué*. La compagnia Guillaume è ora a Brescia nel teatro dello stesso nome, e siccome dà degli eccellenti spettacoli, a buon mercato, fa una concorrenza abbastanza seria al teatro Grande.

Al *Mefistofele* di ieri sera c'era un pubblico scelto e abbastanza numeroso, ma non la folla che mi aspettavo. Qualche palco era vuoto, e mi fu detto che n'è ragione l'assenza di molte famiglie signorili, le quali sono a bagni per cura, o sui colli a prendere il fresco. Nei palchi non vuoti ho notato parecchie signore, molte belle e molto eleganti, da credersi proprio alla Scala.

Prima di parlare dell'effetto prodotto dalla musica e dei meriti veramente singolari dell'esecuzione, devo premettere il più sincero e illimitato elogio alla Direzione del teatro, che ha ideato l'allestimento di questo bello spettacolo, e all'Impresa, che ne ha secondati gli intendimenti con larghezza di dispendi e intelligenza artistica. Devo aggiungere che la Direzione differisce da altre Direzioni ch'io conosco in ciò, ch'è prodiga di cortesia alla stampa, e non già cortesia di parole ma di fatti; e senza sapere né quanti, né quali giornalisti sarebbero venuti a Brescia pel *Mefistofele*, mise a loro disposizione un magnifico palco di seconda fila.

Risparmierò al lettore una critica apologetica del *Mefistofele*, che ho fatta parecchie volte, e riuscirebbe superflua, inutile, uggiosa, ora che il merito della musica è fuori di discussione, e neppure un secondo fiasco alla Scala potrebbe togliere un atto all'alto valore artistico, musicale, operistico del lavoro. Dico solo che a questa udizione di Brescia, non solo si rinnovarono in me tutte le impressioni di emozione artistica delle precedenti esecuzioni, ma con maggiore intensità, con un interesse più profondo, ed un tale diletto da passare come un lampo quelle quattro ore che è durato lo spettacolo. Il *Faust* di Goethe, ch'ebbe sommi interpreti musicali, Spohr, Schumann, Berlioz, Gounod, ha trovato in Boito un'incarnazione musicale che, nel suo complesso, a mio avviso, vince le altre, perchè abbraccia meglio la gran sintesi del poema e ne offre tutti gli aspetti così diversi, così caleidoscopici, eguagliando Berlioz e Schumann nell'idealità, e non essendo inferiore a Gounod nell'effetto sul pubblico, in quelle parti identicamente trattate dal compositore francese che sono la scena del giardino e quella della prigione. E quanto all'atto della prigione, a me sembra che per elevatezza di concetto, castigatezza melodica e specialmente espressione straziante nella pazzia e nella morte di Margherita, il Boito superò di gran lunga il Gounod. E c'è poi l'atto del *Sabbato classico*, la cui ispirazione melodica è così potente, così espansiva, l'effetto così immediato e sicuro da trascinare qualunque pubblico, anche restio e mal prevenuto.

La grand'anima dell'esecuzione di Brescia è il maestro Faccio: ormai siamo al punto con questo esimio concertatore e direttore che, quando c'è lui, egli raccoglie in sé tutti gli elementi buoni e cattivi dell'esecuzione, e li riduce ad un complesso di esecuzione e di effetti veramente meravigliosi. Egli è arrivato a rinnovare i miracoli di Angelo Mariani... ch'è tutto dire.

L'esecuzione d'insieme del *Mefistofele* non è difficile, come taluni credono, ma non è nemmeno facile. Il Faccio, a Brescia, aveva un'orchestra di scarsi e deboli elementi, e dei coristi di cui una parte canta ad orecchio. Eppure a forza di pazienza, di volontà, e con soli dieci giorni di prove d'orchestra, arrivò ad ottenere una bella, giusta e calorosa interpretazione. Persino la fuga corale, così complicata del *Sabbato romantico*, va bene. Il Faccio ha ottenuto con magico effetto lo scoppio di sonorità del *Prologo in cielo*, ha munita la scena del giardino, fece scattare il pubblico nella perorazione sublime del duetto, con coro, fra Elena e Faust. E tutto ciò, lo ripeto, con masse poco numerose, e musicalmente molto incerte.

Per gli artisti principali, gli è un altro paio di maniche. Sono tutti eccellenti, e con essi il Faccio poté fare a fidanza senza sostenerli colla propria intelligenza. La signorina Borghi-Mamo, lo dico con sicurezza di non ingannarmi, non potrà essere, non dico superata, ma nemmeno eguagliata nell'interpretazione della parte di Margherita: ingenua, gaia fanciulla nel giardino; pazza, disperata in prigione; classica e sensuale nell'antica Grecia. Come cantante, piena di finezza, pura e castigata nello stile, di una eleganza rara nelle fioriture della *scena famosa*. Come attrice una Rachel, una Ristori, una Salvini, una Tesserò, e chi mi erede esagerato, vada a vederla e si ricorderà. La sua voce avrebbe bisogno di un maggior volume nelle note medie; ma negli acuti è bellissima, forte, di un calore simpatico, oltremodo espansivo.

Il tenore Italo Campanini, che ci arriva da Londra carico di allori, ottenuti specialmente nella bella *Carmen* di Bizet, mi ha stupito per gli straordinari progressi che fece come cantante eletto e come attore intelligentissimo. Lo avevo udito a Bologna nella stessa opera, e mi era piaciuto molto, ma era la perfezionata la parte di Faust. La romanza ultima la canta con una finitezza somma, con certi *la o sol* blati dolcemente, raffigurando perfettamente il vecchio accasciato, ch'è in bilico fra il cielo e l'inferno. E poi al mo-

mento di morire, in mezzo allo strepito delle melodie celestiali, ti emette un *si naturale* strapotente, che non finisce mai.

Il basso Vidal è stato una rivelazione: un tipo migliore di Mefistofele non si può ideare, per voce, stile ed azione. Che bel diavolo simpatico, e come ha ragione la vecchia Maria d'innamorarsene. Il Vidal ha la voce ed insieme l'intelligenza artistica: egli non si dimentica mai d'essere lo strano tipo goethiano, gaio e cupo, mordace, superbo, presuntuoso ed avvilito; canta bene tutta la parte, ma specialmente l'*aria del Fischio*, in cui ottiene una vera orazione.

Alla bontà, o a meglio dire eccellenza dell'esecuzione, devo aggiungere, a tutto merito degli impresari Borotti e Savelli, un allestimento scenico non solo decoroso, ma fitto con molto gusto artistico, in modo da rappresentare esattamente le fantastiche goethiane ed il Medio Evo germanico. Lestoffe degli abiti non sono molto ricche, ma bellissime e svariate le foggie, specialmente nella scena della passeggiata a Francoforte, che il bravo Archinti ha disposta molto bene e con bell'effetto.

Anche le scene sono molto pregevoli, e mi duole di non ricordare il nome del giovane artista bresciano che lo ha dipinto. Mi riterisco che il pubblico sia stato così avaro di applausi per questo scenografo d'ingegno non comune. La scena greca del *Sabbato classico*, col tempio dorico inondato di luce, la luna sfelgorante, il fiume dagli azzurri riflessi, meritava un caldissimo applauso.

L'esito dell'opera non è stato solamente clamoroso e completo, come diciamo noi, nel nostro solito e troppo abusato gergo: è stato un esito di persuasione, di convinzione, di diletto vero e di profonda commozione. Il maestro fu applaudito e chiamato dal principio alla fine, ma le maggiori ovazioni le ebbe dopo il prologo, al quartetto in giardino, in tutto l'atto della prigione e nell'affascinante episodio di Elena greca. Il Boito non uscì fuori che quando l'applauso veramente lo chiamava: del resto, come scrisse una signora di spirito ad una sua amica, *toujours gentleman, nerveux, modeste et philosophe*.

Una conclusione c'è da cavare dal gran successo di Brescia; ed è questa, che ormai è provato che il *Mefistofele* si può eseguire in teatri di provincia, con piccole orchestre, cori incerti, e con esito pieno e spontaneo anche dinanzi ai pubblici meno abituati alla così detta *arte nuova*, ch'è più vecchia quanto il bello che la informa. — FIRENZE.

E la *Sentinella Bresciana* scrive:

L'esame già fatto da altro dei collaboratori del giornale, con particolare competenza, del libretto dell'opera, raffrontandolo colla creazione di Goethe, mi dispensa dall'espone l'argomento del lavoro musicale del Boito. Solo, a riaffermare la connessione fra la poesia e la musica del *Mefistofele*, mi sia permesso ripetere un giudizio che ho udito ieri sera dopo la prima rappresentazione.

Come il libretto illustra splendidamente nella sua parti principali la immensa creazione del Dante della Germania, così la musica potentemente illustra il libretto; — sicché chi dell'opera di Goethe ha pur solo quella conoscenza, la quale ormai dovrebbe far parte anche di una coltura ordinaria, deve, leggendo il libretto e sentendo la musica del Boito, esclamare: Il grande tedesco ha trovato nell'italiano un degno interprete.

Quest'è il giudizio da me udito; e vi sottoscrivo a due mani, come, coi suoi applausi entusiastici, ha mostrato di sottoscrivere il pubblico. Invero il carattere d'idealismo mistico del poema tedesco è con un'efficacia senza puri mantenuto e colorito nella musica; e qui stava la difficoltà principale; — imperocché, appunto per mantenere quel carattere, la musica doveva prestarsi alle più svariate, alle più strane, alle più potenti espressioni; essere celestialmente



soave per far posto d'un tratto all'atra e diabolica ironia di Mefistofele; rendere con pari efficacia le sensazioni della vergine Margherita e quelle della Margherita colpevole; a queste e a quelle contrapporre l'amore classicamente ideale dell'Elena greca; essere infine l'eco di quel sentimento tutta scavità, tutta pace, in cui

« .... ferve soltanto l'amore  
Dell'uomo, l'amore di Dio »

provando il quale, Faust esclama:

« Santo attimo fuggente  
Arrestati, sei bello! »

e dinanzi al quale Mefistofele si sprofonda fischando.

Questa difficoltà fu splendidamente superata. Esaminiamo un po' partitamente questa musica stupenda. Il *Prologo* è una creazione che da sola basterebbe a rendere grande il compositore che seppe concepirlo e musicarla.

Dopo un preludio in cui s'odono gli squilli delle sette trombe e dei sette tuoni dietro la nebulosa, le falangi celesti intonano « Ave al Signor degli Angeli e dei Santi. » In quest'anno, bellissimo, è specialmente notevole l'originalità di quel ritmo a tre battute, per cui le varie parti corali (bassi, tenori, mezzi-soprani e soprani), succedendosi l'una all'altra, ripigliano di tre in tre battute quella soavissima melodia, accrescendone mirabilmente l'effetto, il quale scoppia poi potentissimo, in fine del prologo, alla ripresa dell'Ave, quando alle falangi celesti si uniscono le penitenti e i Cherubini, e tutte le voci s'intrecciano con un magistero grandioso, a cantare le lodi del Creatore. Nel *Prologo* sono pure assai notevoli il monologo di Mefistofele, per la caratteristica bizzarria; e il coro dei Cherubini « Io sciamo leggier degli Angioletti » per la sua novità e freschezza.

La musica rende con un'evidenza mirabile il carattere della festa popolare tedesca; — è notevole soprattutto, per spigliata grazia, il coro:

« Il bel giovinetto — son vien alla festa »

al quale s'intreccia la danza dell'*Obertax*.

Questa terminata, la musica gaia ed allegra, cede il posto alla severa, per il *dialogo* di Faust e Wagner.

A mezzo di questo, è potentemente espressivo l'incalzare delle frasi del clarone, susseguite da quelle dei contrabassi; le prime che descrivono la tetra impressione di Faust allo scorgere « vagolante fra i campi » il frate grigio (Mefistofele); la seconda che preannunzia l'avvicinarsi temuto di questi « in tortuose spire » è il crescere conseguente del terrore di Faust.

La seconda parte dell'atto primo (il patto fra Faust e Mefistofele) principia con una melodia delicatissima del tenore, la quale fa provare davvero quel senso « di calma profonda e di sacro mister » al quale si abbandona in quel punto Faust.

Essa ricorda, nelle prime due battute, l'adagio della nona Sonata di Beethoven, per piano e violino, ma se ne distacca nel successivo svolgimento che è tutto originale. Originalissima e assai caratteristica è l'aria del fischio cantata da Mefistofele. Satana c'è dentro tutto in quelle armonie strane e in quelle modulazioni improvvise.

Ho sentito osservare che l'strumentale è forse un po' pesante; ma l'accusa, a mio giudizio, non regge, poiché il carattere del pezzo lo esige così.

A quest'aria fa seguito il duetto assai pregievole col quale si stringe il patto.

Nella scena prima dell'atto secondo (il giardino di Margherita) la musica rende in modo mirabile e si potrebbe dire insuperabile la situazione drammatica. La melodia, tutta grazia e semplicità che esprime i primi turbamenti di Margherita dinanzi al « Cavaliere illustre e saggio » trova un

contrasto efficacissimo nelle frasi, tutta ironia e sarcasmo, di Mefistofele a Marta; la frase di Faust « Colma il tuo cor d'un palpito ineffabile e vero » dominante nel duetto d'amore con Margherita è ispiratissima e d'un effetto profondo.

I quattro caratteri si fondono poi nel finale dell'atto a formare un pezzo di fattura magistrale; conservando però ognuno, e questo è il mirabile, la rispettiva efficacia drammatica; che si manifesta anzi più potente per effetto di quel *siacopeto* continuo, il quale, come esprime l'eterna agitazione di Margherita, risponde alla gioia diabolica di Mefistofele, e alla sete d'amore di Faust.

Boito cominciò con questo pezzo la sua opera; e quando si scrivono di queste pagine musicali si ha davvero diritto al nome e alla fama di grandi maestri.

La scena seconda dell'atto secondo rappresenta la notte del *Sabbà*. In questa parte dell'opera la bizzarria del compositore si sfoga e batte una via forse fino ad ora intantata dagli scrittori di opere teatrali.

L'orrido di questa scena è reso in modo terribilmente vero. La conoscenza profonda dell'armonia e dell'strumentazione permisero al Boito di vestire il suo concetto con una ricchezza svariata di modulazioni e di impasti di istrumenti, conseguendo un effetto potente. Ma non è la pagina più facile ad essere intesa dal pubblico, il quale, naturalmente, non è né può essere tutto composto d'intelligenti profondi di musica.

Il pubblico in mezzo a quelle grida, a quelle danze strane, caratteristiche fino all'eccesso si perde e resta sbalordito senza poter gustare il prodotto di uno studio e di una dottrina superiori alle sue cognizioni musicali.

Dalle bizzarre e complicate armonie ripercosse dagli echi del Broken, si passa coll'atto terzo, ai lamenti di Margherita condannata a morte. La *senza* dell'infelice è uno dei migliori pezzi dello spartito; la melodia scorre delicatissima, purissima, e mentre ti fa provare una stretta al cuore, ti strappa, volente o nolente, applausi entusiastici. Segue il duetto fra Margherita e Faust

« Lontano, lontano, lontano, »

forse un pochino ricercato e non di grandissimo effetto, sebbene l'accurato istrumentale con quel re dei contrabassi insistente e gli accordi leggerissimi, strisciati degli archi, danno un carattere di mestizia soave, dolce, molto adatto alla situazione.

È purissima e deliziosa la melodia che precede la morte di Margherita:

« Spunta l'aurore pallida  
L'ultimo di già viene; »

al termine di questa melodia, l'orchestra intona l'*Ave Signor* del *Prologo*, Mefistofele urla con gioia: *È giudicata*, e a lui rispondono le falangi celesti: *È salva*.

Il quarto atto ci trasporta dal tetto carcere di Margherita nell'*Arcadia del Sabbà classico*.

Anche qui la musica si mantiene ad un'altezza sorprendente, e ciò è tanto più mirabile in quanto che il simbolismo è in quest'atto assoluto padrone del campo.

La *Serenata* d'Elena è già famosa e a buon titolo perché d'una freschezza originalissima.

Stupendo, a mio giudizio, è d'una potenza descrittiva senza pari è il racconto d'Elena, cui si parano innanzi le rovine di Troja, triste effetto della sua fatale bellezza; notevolissimo è pure il duetto fra essa e Faust, a cui fa seguito, collo stesso motivo, ripreso anche dalle masse corali, la chiusa d'effetto irresistibile e veramente entusiastico.

L'*Epilogo* (la morte di Faust), è breve, conciso ed efficace. Vi abbondano le frasi appassionate, le quali, come esprimono al vivo le sensazioni e Faust che sta per cogliere « l'ultimo fuggente » così rendono con evidenza mirabile l'ira superba di Mefistofele, pauroso di perdere la scommessa.

Faust si ravvede; muore, ma è salvo. Si riedono i canti

delle falangi celesti come nel *Prologo*. Mefistofele, vinto, si sprofonda fischando, e il pubblico si abbandona a nuovo entusiasmo per lo straordinario effetto della chiusa.

Ora, data una musica come questa, che abbiamo rapidamente esaminato nei suoi punti culminanti, e dati, ad interpretarla, artisti come quelli che la eseguono ora sul nostro teatro Grande, un direttore d'orchestra come il Faccio, un istruttore dei cori come il Chimeri, il successo del *Mefistofele* non poteva non essere sicuro e splendido, come fu difatti.

La signora Emilia Borghi-Mamo ci rivelò insieme alle più belle doti vocali, un talento raro d'artista. Noi davvero non sappiamo quale migliore interpretazione si possa desiderare della Margherita cui turbano le prime gioie d'amore, di essa ancora, ma sffranta e colpevole e dell'Elena volutamente classica.

All'interpretazione della signora Borghi-Mamo, l'accuratezza finita d'ogni particolare non toglie nulla, anzi accresce alla potenza dell'effetto; il canto trova nel gesto, nello sguardo, nei movimenti del corpo la sua espressione più vera, più efficace. Gli applausi entusiastici coi quali il pubblico la salutò già da due sere confermano questo giudizio.

Il basso signor Vidal doyen pare lottare oltretutto contro le irre difficoltà dell'esecuzione vocale, anche contro quelle dell'interpretazione drammatica, certo non piccole né poche. E le une e le altre superò in modo imparggiabile; tanto da acquistare il diritto ad essere chiamato il migliore dei Mefistofeli passati, presenti, e si potrebbe dirà, senza tema che l'avvenire ci smentisca, anche futuri.

Il tenore Campanini, già cara e simpatica conoscenza del nostro pubblico, mantenne, sotto le spoglie di Faust, alta la fama che qui lo aveva preceduto l'anno scorso e che noi fummo ben lieti di confermarci.

Il difficile personaggio trovò in lui un degno interprete. La signora Beloff e il signor Bertocchi completano degnamente questa raccolta d'artisti. Si l'una che l'altro possiedono buoni mezzi vocali e buona azione.

Dire dell'orchestra, quando è diretta dal maestro Faccio, ci pare inutile; il nome del Direttore è per sé solo il più grande degli elogi.

I cori non ismentirono, anzi splendidamente confermarono le doti pregievolissime del loro egregio istruttore, il maestro Chimeri, al quale siamo lieti di tributare le lodi più sincere.

La messa in scena è splendidissima; e fa grande onore all'impresa, che non ha badato a spese o a cure, e alla Direzione del teatro che provvide con una cura solerte e degna di grandi encomi, a che lo spettacolo, come nel suo complesso, così in ogni suo particolare, fosse veramente perfetto. È uno spettacolo, abbiamo udito dire all'uscire del teatro, che potrebbe essere trasportato tal e quale all'*Opéra di Parigi*..... — Sì, ma là, per approfittarlo, soggiunse un altro, sarebbero occorsi più mesi, mentre qui a Brescia s'è fatto tutto in pochissimo tempo....

Queste osservazioni ci sembrano il migliore dei commenti.

X. Y.

## IL RE DI LAHORE di MASSENET

al Teatro Eretenio di Vicenza

Togliamo dal *Giornale della Provincia di Vicenza* del 17 corrente:

Dato la prima volta a Parigi, nel maggio 1877 — poi a Torino, nel febbraio 1878 — hall a Roma, nel marzo — il *Re di Lahore* seguì tersera a Vicenza la sua quarta stazione nella via del trionfo.

Il *Re di Lahore* è per sé stesso un capolavoro musicale e uno spettacolo imponente. Il *Re di Lahore*, come fu dato a Vicenza, è un avvenimento nel senso più alto della parola, un avvenimento in tutti i rispetti dell'arte.

La Presidenza del teatro Eretenio merita la riconoscenza e la lode più cordiale, più ampia, più viva. Non ci vuole poco coraggio, né poca fede, né poca solerzia, e ci vuole poi un grande amore della propria città e una passione nobilissima dell'arte per mettere insieme uno spettacolo come quello che le maggiori città d'Italia invidiano in questo momento alla nostra Vicenza — uno spettacolo che farà epoca, non tanto negli annali dell'Eretenio, quanto negli annali del teatro in genere e dell'arte. Pronti sempre a riconoscere il merito di tutti coloro che sotto qualunque forma contribuiscono al decoro e al bene della città, non esitiamo a indicare alla pubblica gratitudine i nomi del conte Gian Giorgio Trissino, del cav. Giovanni Labello e del conte Antonio Da Porto, che intendono così nobilmente la loro missione di direttori dell'Eretenio e, completandosi a vicenda, costituiscono per noi l'ideale di una Presidenza teatrale.

La nostra rassegna d'oggi non è né può essere un'analisi del melodramma di Massenet. Un'analisi minuta ci fu promessa da persona competente, e la pubblicheremo, se la promessa sarà adempita, ben presto. Oggi, ci limiteremo alla cronaca del grande spettacolo; e sarà una cronaca leale e fedele.

Pur essendo una cronaca leale e fedele, riuscirà probabilmente un inno: un inno di soddisfazione, un cancio di lodi. Ma non è nostra la colpa. I lettori ci conoscono da un pezzo oramai; e non ignorano che pendiamo a conava, in politica come in arte, e che ci senca più l'attacco che l'apologia, più la satira che l'ode. Se non che, dove tutto, siam per dire, è perfetto la critica è impossibile; intendiamo la critica giudiziosa e fondata sul vero, non quella, malattia del cervello e del cuore, che per disegno o per malignità è possibilissima sempre e su tutto.

Adunque, per istringere subito in una sintesi chiara e riassuntiva l'esito nel nostro teatro del *Re di Lahore*, diremo che la prima rappresentazione di esso a Vicenza fu un clamoroso e meritato successo per l'opera, per gli artisti, per le masse, per tutti coloro che ebbero parte alla esecuzione, sia nei rispetti artistici sia nei rispetti dello spettacolo, della messa in scena e via dicendo.

Successo, scrivevamo, clamoroso e meritato: successo, possiamo aggiungere, generale e incontrastato.

L'argomento del *Re di Lahore* è notissimo oramai.

Siamo in India, nell'undecimo secolo, ai tempi dell'invasione di Mahmud. Alim, re di Lahore, va a combattere, ma è sconfitto pel tradimento del suo ministro Scindia; che ama, come l'ama Alim, Nair, sacerdotessa del tempio d'Indra. Alim, ferito, muore tra le braccia di Nair, e Scindia si appropria la donna e il regno.

Alim, assunto in cielo, chiede, sempre innamorato, di tornare in terra. Gli è concesso, a patto che non sia più re e abbia a morire insieme a Nair. Accetta, torna in terra, si presenta alla donna del suo cuore, sta per fuggire con essa. Ma Scindia sopraggiunge; e Nair, per non cadere nel suo dominio, si trafigge. Nair e Alim muoiono insieme, e il paradiso accoglie le loro anime eternamente innamorate.

Insomma, una leggenda qualunque — ma che si presta, come fu bene osservato, così ai contrasti di tutte le passioni come a tutti gli splendori della scena.

Il libretto originale è del signor Gallet — la traduzione italiana di A. Zanardini.

Massenet, col suo ingegno potente, si è giovato di tutti i preziosi elementi, intrinseci, di questo melodramma per



fare una musica ch'è soprattutto teatrale; una musica grandiosa, in cui l'ispirazione non manca, ma in cui l'arte e la strumentazione primeggiano; una musica tutta di effetto, in cui armonia, melodia, dramma, coreografia, scenografia fanno un insieme solo e costituiscono il carattere dell'opera e il sistema del maestro.

Per giudicare rettamente il *Re di Lahore* bisogna mettersi da questo punto di vista, colla sicurezza di non sbagliare.

Tale il genere di Massenet — genere abbagliante e spettacoloso.

Del resto, come scuola strettamente musicale, Massenet appartiene all'eccellenza dei pari che tutti i maestri moderni, che ormai vi si vanno adattando dovunque, come a indeclinabile necessità del progresso e dell'arte.

Ecco la statistica esatta degli effetti e degli applausi di ieri sera:

*Sinfonia*. — Applausi, e calorosa ovazione al maestro Mancinelli.

*Atto primo*. — Applausi al duetto fra baritono e basso, a tutto il pezzo concertato e al finale. Chiamata degli artisti al proscenio.

*Atto secondo*. — Applausi ripetuti al duettino fra soprano e mezzo soprano; alla ballata del mezzo soprano; al duetto d'amore del soprano col tenore. Chiamata degli artisti al proscenio.

*Atto terzo*. — Applausi alle danze, specialmente al valzer; applausi a tutte le frasi del tenore. Entusiasmo, anzi delirio al gran finale: *Torna tu* — e replica di esso a richiesta generale. Chiamata di tutti gli artisti e del maestro Giaretta al proscenio. Ovatione a Mancinelli, splendida, fragorosa, più volte ripetuta.

*Atto quarto*. — Frenesia alla romanza del tenore, di cui volevasi il bis. Applausi alla stupenda romanza del baritono. Dopo il finale, chiamata al proscenio.

*Atto quinto*. — Applausi all'aria del soprano e al seguente duetto fra soprano e tenore. Dopo l'opera, chiamata generale di tutti gli artisti al proscenio, fra entusiastici evviva.

L'esecuzione fu invece meravigliosa.

Era la prima volta che si dava il *Re di Lahore* senza l'intervento del maestro; ma non mai, forse, fu dato con un insieme così perfetto.

Al *Jocè principium* — onore a Luigi Mancinelli, genialissimo tipo del vero artista italiano, in cui l'ingegno ed il cuore si sposano in nozze d'amore, maestro concertatore e direttore d'orchestra senza rivali che gli possono far paura, collaboratore meglio che interprete dei maestri le cui opere dirige!

Onore a lui, che fu tanta e così splendida e così nobile parte del clamoroso e pieno successo di ieri sera!

La signora Mecocci (Nair) non fu minore della splendida fama che l'aveva qui preceduta. Qual voce e qual metodo di canto, quanta potenza e quanta grazia! È impossibile dir meglio di lei lo stupendo racconto del primo atto, di lei, che è davvero un soprano di primissimo cartello e un'artista che vale tant'oro.

Degna compagna della signora Mecocci fu la signora Mariani-De Angelis (Kaled), Paggio elegantissimo, elegantissima cantante. Bella voce, ottima scuola. Il pubblico le dimostrò subito vivissima simpatia, e coronò di caldi applausi i suoi pezzi.

E il Barbacini, il protagonista? Nessuna lode basta per lui, ch'è, in certi rispetti, il primo dei tenori viventi. Egli canta come un angelo del paradiso. La sua voce dolcissima, il suo metodo perfetto, il suo accento appassionato, drammatico, caldo, trascinano il pubblico al delirio. Salu-

tato dagli applausi fino dal suo primo apparire sulla scena, egli non aprì mai bocca, si può dire, senza applausi nuovi e continui.

Stupendamente il baritono Mendioroz (Scindia), la cui romanza piacerà sempre più, e ch'è artista fornito di mezzi eccellenti.

Benissimo il basso Roveri nella sua duplice parte umana e divina (Timur e Indrà).

Complesso da capitale.

Che dire dell'orchestra, di quella precisione, di quell'impatto, di quella vita, di quel calore?

È un'orchestra modello. Sono tutti professoroni reclutati in gran parte dalle prime orchestre d'Italia, e messi sotto la bacchetta di Mancinelli a far prodigi di valentia.

I cori ammirabili; e non si potrà mai dire abbastanza bene di essi e del loro bravo istruttore, il maestro Giaretta.

Tutti i professori, gl'impresari e i dilettanti ch'erano venuti ieri sera a Vicenza per assistere alla nostra *première* non facevano che levar a cielo l'abilità dei nostri coristi e delle nostre coriste. Il signor De Paris, il celebre e benemerito impresario del teatro Regio di Torino, non rifiutava di lodarsene e dichiarava che si sarebbe tenuto felice di portarsi le nostre masse a Torino. Tanta potenza, bellezza e fusione di voci è in effetti rarissima cosa e d'inestimabile pregio per qualunque capitale dell'arte.

L'allestimento scenico è una vera meraviglia.

Scene, attrezzi, vestuari, ornamenti, tutto da Scala, da San Carlo, da Opera di Parigi.

Tanto lusso e tanto sfarzo non s'erano, di certo, mai visti tra noi.

Il pubblico volle al proscenio i pittori (Recanatini padre e figlio) e anche il coreografo Rossi.

Sarebbe ingiustizia non consacrare una parola di meritato elogio anche al vestiarista Vicinelli e al macchinista Zanchi.

Tutto era perfetto, e tutto andò nell'ordine più meraviglioso. Le scene, tutte ricche e bellissime, sono: sei-

Peristilio del tempio d'Indrà;

Santuario d'Indrà;

Accampamento di Alim;

Paradiso indiano;

Piazza di Lahore;

Santuario d'Indrà, da un altro aspetto.

Delle danze piacquero specialmente quella delle *Apsare* durante il coro, il valzer e l'assieme finale.

Qui termina la cronaca della prima rappresentazione.

A completarla si deve aggiungere che il teatro era affollatissimo e sceltissimo — che gente era venuta apposta da Venezia, da Verona, da Padova, da Treviso, da Recoaro, da tutte le città vicine — che la stampa italiana, oltreché dal Filippi, era rappresentata da parecchi altri critici e giornalisti.

Insomma un avvenimento.

Ma un'altra cosa ancora dobbiamo aggiungere innanzi di finire.

Vogliamo alludere all'interesse ed all'amore con cui il cav. Giulio Ricordi si è personalmente occupato dell'allestimento del *Re di Lahore* pel nostro teatro: interesse ed amore da artista più che da editore.

E l'impresario?

Ah, sicuro... non va dimenticato l'impresario che è, come tutti sanno, l'inarrivabile Brunello.

Somma totale: uno spettacolo di primo cartello, che merita tante piene quante saranno le rappresentazioni.

CREARE.

E il Paese di Vicenza del 17 scrive:

Il *Re di Lahore* continua il suo giro fortunato nei teatri d'Italia, ed anche a Vicenza ha ottenuto sulle scene dell'Erecleno uno di quei successi veramente seri, che sono la consacrazione dei precedenti trionfi, e l'affermazione del valore incontestabile di un lavoro, che dà diritto al suo autore di porsi fra quel pugno di eletti, a cui è confidata la continuazione delle immortali tradizioni dei sommi maestri.

Fu un successo legittimo, incontrastato, figlio della convinzione, dovuto al vero merito della musica e della esecuzione, e che acquista maggior valore, perchè ottenuto dinanzi ad un pubblico serio, intelligente, riservato, e che non è facile a lasciarsi trascinare all'entusiasmo.

È un trionfo di cui tutti debbono andare orgogliosi da Massenet a Ricordi, questo editore artista, che con paterna sollecitudine, e colla più rara intelligenza incoraggia, assiste, tutela questi nuovi lavori dei giovani maestri pel bene dell'arte; di quest'arte, che fa sempre il nostro vanto costante, anche quando in tutto il resto le nostre glorie erano diventate un passato.

Del libretto poco è a dire dopo la rassegna che ne ha fatta l'egregio cronista: solo accennerò alla esattissima versione ritmica dello Zanardini, che ha tradotto sapientemente il libretto francese di Gaillet, ed alle felici situazioni ch'esso offre al compositore, non tutte forse originali, ma certo assai interessanti ed immensamente drammatiche.

La musica del *Re di Lahore* risente di un eclettismo, che è figlio di studi estesi e profondi, mai del plagio o della disinvoltata imitazione. Le melodie sempre originali, e la condizione dei concetti, segnano la caratteristica di una spiccata individualità; l'elaboratissima e splendida strumentazione rivela il musicista profondo, e l'ammirabile connubio dell'elemento sinfonico col drammatico. Anche l'arditezza delle armonie, forse giustificata dal color locale del soggetto, e l'uso frequente di sapienti dissonanze, nelle quali quasi con diletto si culla l'autore per meglio far spiccare la consonanza melodica, sono tratti che pongono in rilievo l'originalità, e che affermano lo studio intenso, la mano sicura, la mente intelligente dell'autore.

L'ouverture è una pagina di musica sinfonica, ammirabile per la giustezza delle proporzioni, per il vigore dello strumentale, e che giustifica come questo genere abbia bastato da solo a dare al Massenet la nomea di gran musicista.

Nel primo atto il duetto fra Scindia e Timur è rimarchevole per sentimento e verità di espressione; la melodia: *Ella è pura, il cor me' dice*, è davvero ispirata. Delicato, elegantissimo, originale è il coro delle sacerdotesse: veramente indovinato il racconto di Nair, incorniciato da quell'accompagnamento finissimamente poetico e gentile: stupendo per rara efficacia melodica il bellissimo finale, ove rieplende la valentia dell'autore nella sapiente distribuzione delle voci, e nell'ottenere l'effetto senza trivialità.

Il secondo atto è per me il più perfetto, il più efficacemente drammatico.

È una vasta tela in cui il dettaglio s'aggrappa con tanta unità in un tutto così armonico, così rispondente allo svolgersi dell'azione, da poter dire che la perfetta incarnazione del dramma e della musica è appieno raggiunta. L'elegante *ullorno* fra Nair e Kaled, la graziosa mandolinata di Kaled, la scena della battaglia e dell'abbandono con quella splendida melodia del baritono: *il regno tuo non è che spettro*, e di cui è rimarchevole l'accompagnamento originale di violoncelli e trombe, sono pagine di musica, che non si scrivono senza ingegno potente, e che scuotono l'intimo fibre dell'animo.

Il duetto d'amore che chiude l'atto è un capolavoro di ispirazione e d'affetto, e segna senza dubbio il punto culminante dello spartito.

Nel terzo atto la musica risponde alla poesia del quadro: la marcia celeste è un brano d'istrumentale davvero indo-

vinato, ed è bellissimo il coro dei beati. Son pur graziose le danze, fra le quali primeggia il valzer, ormai notissimo e popolare.

Il finale è di un effetto immediato per la larghezza della frase, e per quell'unisono imponente, che fa scattare, come molla, l'entusiasmo del pubblico, lo affascina, lo soggioga. È giustizia confessare anche, che esso fu eseguito con uno slancio ed una fusione incomparabili.

Il quarto atto è notevole per la romanza del tenore, della quale Barbacini ha fatta una vera creazione. Inosservato dovunque, trascinò i pubblici all'entusiasmo quando fu cantata da lui, ciò che prova ancor una volta quanto valga l'esecuzione al successo della musica.

Una marcia delle più caratteristiche, e nella quale il fragore del canto marziale è opportunamente temperato dalla ripresa della bellissima melodia delle sacerdotesse, precede l'*arioso* di Scindia, una delle più belle ispirazioni dello spartito.

La scena che segue ed il finale contengono dei passaggi di efficacissima declamazione, e degli episodi maestrevolmente trattati.

Il quinto atto nella sua brevità contiene due gemme preziose. L'aria di Nair, che è un vero gioiello di novità e di passione, e lo stupendo terzetto finale, che ricorda la frase culminante dello spartito, quella del duetto d'amore.

Il *Re di Lahore* ha suscitato in Italia entusiasmi di gran lunga superiori ai successi dell'Opéra; ed il giovane maestro francese ha trovato in questa culla della musica, più schietti e fervidi ammiratori di quello che in Francia. Il segreto di questo trionfo, che il Massenet deve all'Italia, non è a ricercarsi già nel solito adagio del *nono prophète*, ma in quella scintilla del genio italiano, che fu il segreto dei trionfi delle nostre orchestre al Trocadero, e che sarà sempre il fuoco sacro, cui nessun Prometeo straniero giungerà a strapparci.

La musica di Massenet, concisa, efficace nella forma, eminentemente drammatica, ricca di un meraviglioso strumentale ha bisogno di un'esecuzione appassionata, calorosa, vibrata, che ne ponga in risalto i più minuti dettagli, e che compia quella grande fusione di tutti gli elementi, indispensabile acciò il dramma musicale abbia la sua più completa estrinsecazione: ha bisogno di quell'esecuzione, ch'ebbe a Torino, a Roma, a Vicenza, e che al dire dello stesso maestro, sono un *sogno* a Parigi.

Quale esecuzione infatti più efficace, più perfetta, più calorosa ed appassionata di quella dell'altra sera?

Alla direzione la magica bacchetta di Luigi Mancinelli, il Massenet italiano, questa nuova stella musicale che a trent'anni e colla rapidità del baleno si è elevato ad uno dei seggi più gloriosi dell'arte contemporanea.

Sul palcoscenico una Mecocci, che è l'ideale del vero soprano drammatico per voce estesissima e potente, per accento appassionato, per azione intelligente ed efficace — una Mariani-De Angelis, nella quale la grazia e l'eleganza del canto son pari a quelle della persona.

Un Barbacini pel quale l'arte non ha tramonte, e che colla purezza del canto, col sentimento il più squisito, colla potenza dell'espressione affascina ed elettrizza il pubblico, nel quale trasfonde i suoi palpiti sublimi d'artista.

Un Mendioroz in cui s'accoppiano mirabilmente l'arte del canto e la verità dell'azione.

Un Roveri, giovanissimo artista, al quale la critica ed il pubblico concordi presagiscono la più brillante carriera.

Masse corali quali forse non può vantare qualche grande teatro, impareggiabili per freschezza di voci, per fusione, per accordo perfetto, ed istruite con quella bravura e con quella coscienza di artista che tanto distingue il nostro distinto Giaretta.

In orchestra un Zamperoni, flauto, un Tramontano, oboe, un Crestani, la prima tromba d'Italia, un Truffi, violoncello,



e molte altre notabilità, per modo da costituire un complesso eccezionale.

Con questo assieme di potenza, di bravura, di intelligenza artistica, il trionfo è certo, indiscutibile: l'effetto è centuplicato, e l'opera del maestro è resa perfino nelle più recondite bellezze.

È il nostro segreto, l'anima italiana: è l'ardore, la passione, l'eccezione, le diavole au corps, che, ben disse M. Savigny, sono indispensabili per un grande trionfo sul teatro.

Alla perfezione dello spettacolo contribuisce l'impatto dell'allestimento scenico. Costumi ricchissimi, di una varietà ammirabile ed insolita; ballabili di ottimo effetto e di novità; scenari stupendi, comparsa senza numero: tutto è degno di un teatro di primo ordine.

Il paradiso d'Indra ed il corteggio del quarto atto, sono quanto di più ricco, di più sfarzoso, di più bello si può desiderare.

I signori Recanatini, padre e figlio, hanno diritto di essere annoverati fra gli scenografi più distinti, sia per la tavolozza e per gli effetti prospettici, quanto per l'inappuntabile correzione dello stile. È l'India nella sua splendida realtà, nella sua bizzarra e ricchissima architettura. È il deserto di Thol, col suo cielo infiammato e col suo immenso orizzonte; è Lahore colle cupole delle sue cento pagode; è il tempio d'Indra coi suoi immani elefanti.

Il Rossi dà prova di vero talento nella composizione coreografica e nella direzione scenica; il Vicinelli dimostrò, che gli stupendi vestuari non si trovano solo a Parigi.

È insomma uno spettacolo completo, assolutamente perfetto, che fa onore a quanti hanno contribuito a così splendida riuscita.

Le più schiette congratulazioni al coraggioso impresario Brusello, che non ha fallito al suo compito ed alle sue promesse.

Onore alla brava, intelligente e solerte Presidenza, che ha saputo dare un così vigoroso impulso al nostro teatro, tanto ricco di splendide tradizioni, e la quale nulla omette per tener alta la fama artistica della nostra città.

GASPARILLA.

## ALLA RINFUSA

★ Sull'opera *Il Mercante di Venezia* del maestro Piusoli, rappresentata con lieto successo al teatro dei Rinnovati a Siena, leggiamo nel *Libero Cittadino*:

I pubblici di Bologna, Reggio d'Emilia e Firenze hanno già dato i loro applausi all'autore di quest'opera, e a Siena più che mai ci aveva diritto come concittadino e perchè il suo nome illustra anche all'estero la nostra provincia. Infatti l'esito della prima rappresentazione fu brillante. — Fu bissato il gran finale terzo sotto a cui porrebbe la firma qualunque maestro; l'autore fu chiamato al proscenio quindici volte ed applauditissimi tutti i migliori pezzi. — A parte nostro non fu intesa la marcia nuziale che è bellissima ed è originalissima. — La parte strumentale dell'opera in generale è vigorosa e da maestro; l'orchestra ha campo di far risaltare tutti i suoi pregi.

Dell'esecuzione due sole parole: La signora Pozzi-Ferrari, Santuelli, Caralli e Buzzi, sono un tal quartetto come a Siena da tanti anni non si è sentito; voci bellissime ed arte di canto squisita in tutti; con ragione godono la simpatia del pubblico che ogni sera li fa segno a calorosi applausi. Bene la seconda parte, specialmente la signora Pirovano e il Peroni. — Bene i cori e bella la *mise en scène*; inappuntabile il direttore del paleoscenico signor Rinaldo Rossi.

Della esecuzione orchestrale diremo come tutti dicono: si può arrivare fino a questo punto e basta; già il nome dei nostri attori e di quelli venuti di fuori ci garantiscono

del successo. Il maestro Formichi ha acquistato diritto a doppia lode, come uomo per essersi adoperato con tanto zelo ed affetto affinché l'opera dell'amico suo fosse conosciuta anche a Siena e interpretata degnamente; poi come artista per aver raggiunto un grado di esecuzione che sfiderebbe il giudizio di qualunque gran teatro.

★ Il Circolo Bellini di Catania, per celebrare il secondo anniversario del richiamo in patria delle ceneri di Bellini, apre un concorso per premi da conferirsi entro il giorno 22 settembre prossimo.

I premi saranno dodici, consistenti in due medaglie d'oro, quattro di argento e sei di bronzo e saranno conferiti sei agli autori di un pezzo vocale per camera con accompagnamento di pianoforte e sei per un pezzo strumentale esclusivo.

I lavori da presentarsi devono essere inediti. Saranno spediti al Circolo, ciascuno separatamente, senza nome di autore, avranno un motto nel frontespizio: il nome e l'indirizzo dell'autore saranno scritti entro unita scheda suggellata, al di fuori della quale sarà ripetuto il motto controssegnante il lavoro. Altra scheda aperta porterà un indirizzo a scelta dell'autore.

Al manoscritto saranno unite o in moneta legale o in vaglia postale, Lire 2, di cui si farà tenere regolare ricevuta all'indirizzo scelto dall'autore.

★ Il Ministro d'Istruzione e Belle Arti in Francia ha conferito all'egregio maestro cav. Carlo Pedrotti il grado e decorazioni d'Ufficiale di quell'Accademia.

★ La direzione del teatro di Colonia ha fatto abbassare il livello dell'orchestra secondo le disposizioni che erano state prese a Bayreuth.

★ La musica del ballo che il coreografo Borri deve comporre per la Scala, sarà del maestro Giacquinto. — Così il *Trocatore*.

★ Nei giorni 19 e 20 corrente avrà luogo a Bruges un gran concorso musicale di tutti i compositori belgi.

★ Ebbero luogo a Londra gli sponsali fra l'Albani ed il figlio dell'impresario Gye.

★ La Società del Quartetto di Roma, diretta dal prof. Matteo Pinelli, si recherà quanto prima all'Esposizione di Parigi, dove darà diversi saggi al Trocadero. Il Ministro dell'Istruzione pubblica sui fondi del suo bilancio ha ordinato che si dessero, a titolo di sussidio, alla Società anzidetta per le spese di viaggio, la somma di lire 880! Non sono troppe davvero.

★ Anche Liszt ha il suo debole: egli preferisce essere chiamato compositore di quello che pianista. Per farlo suonare al pianoforte, quando lo si va a visitare, bisogna parlargli delle sue composizioni; altrimenti non se ne ottiene nulla. — Così il *Musée-Trade-Review*.

★ Sono stati scoperti nuovi documenti relativi a Giovanni Pier Luigi da Palestrina, dai quali risulta che la malattia che il 2 febbraio 1549 lo rapì all'arte, fu una infiammazione intestinale.

★ È aperto il concorso per l'appalto del teatro Regio di Parma, per la stagione 1878-79. — Si esigono 3 opere serie e non meno di 32 rappresentazioni.

La dote è di L. 16,000, detratta la retribuzione del maestro concertatore e direttore d'orchestra, che non oltrepasserà L. 1,200. Inoltre l'Impresa percepirà dai palestrinisti un canone di L. 97,50 per rappresentazione; di più usufruirà parecchi palchi, il servizio dei professori ed alunni della R. Scuola di musica, nonché del personale addetto al teatro, il riscaldamento del teatro ed altri proventi minori. La cauzione sarà di L. 6,000.

Il tempo utile al concorso scade il 31 corrente.

★ Intorno alla notizia da noi data della nomina della signora Marchesi al Conservatorio di Bruxelles, sappiamo che ella ha rinunciato a quel posto per interessi di famiglia. La rinomata Scuola Marchesi resta dunque a Vienna.

★ Raimondo Härtel, capo della celebre casa editrice musicale Breitkopf ed Härtel di Lipsia, festeggiò il 19 luglio il 50.<sup>o</sup> anniversario del suo ingresso nel commercio musicale.

★ A Stoccarda è imminente l'inaugurazione d'un busto di gran dimensioni di Franz Schubert, opera dello scultore Kietz da Dresda. Sarà posto nel giardino della Liederhalle.

★ Una collezione d'istrumenti dell'Indostan e di scritti indiani sulla musica fu offerta al Museo Regio di Dresda dal rajah Sariooro Mohun di Tagora, che già l'anno scorso aveva fatto un dono simile al Museo di Bruxelles.

★ L'Opera di Vienna doveva riaprire le sue porte il giorno 16.

★ Il bravo maestro cav. G. Piazzano da Vercelli, avendo presentato al Re, di passaggio per quella città, un suo *Inno Popolare*, ne fu ringraziato con lettera molto lusinghiera, del ministro Visone.

## ILARIONE ESLAVA

Don Michele Ilarione Eslava, l'illustre compositore ora perduto dalla Spagna, nacque nel 1807, il 21 d'ottobre, a Benlada, piccolo villaggio vicino a Pamplona, nella Navarra. Egli, dice il Pétis, entrò come ragazzo de'cori nella cattedrale di questa città nel 1816. Vi cominciò i suoi studi di canto, di violino, di piano e di organo con quelli d'umanità, di cui compì i corsi al seminario diocesano. Presto divenne maestro violinista, e si abbandonò allora con ardore alla composizione, sotto la direzione del maestro Francesco Secanilla. Nel 1828 ottenne, al concorso, il posto di maestro di cappella della cattedrale di Ossuna, si occupò molto di filosofia e di letteratura, ed entrò negli ordini. Era diacono quando ripeté di nuovo, al concorso, il posto di maestro di cappella della cattedrale di Siviglia. E in questa città ricevette il sacerdozio. Nel 1834 divenne maestro di cappella alla corte di Madrid, eminente funzione, a cui ancora, successivamente, aggiunse quello di professore di composizione e di direttore del Conservatorio Reale di musica della capitale.

Gli avvenimenti politici che per tanti anni conturbarono la Spagna sospesero momentaneamente le posizioni ufficiali dell'eminente musicista, ma una volta ristabiliti l'ordine e la pace, il governo di S. M. il re Alfonso si affrettò a renderglielo con tanta più felicità in quanto che Ilarione Eslava aveva in suo favore oltre i suoi talenti artistici e la rinomanza europea, la memoria del cuore e la fedeltà costante alla famiglia reale che, dopo il 1844 se lo era affigliato. Recentemente, nonostante la sua età avanzata, don Eslava ancora volle dirigere, a Madrid, la musica de'funerali dell'infelice giovane regina Mercedes. Don Michele Ilarione Eslava è morto a Madrid, nel corso dell'ultima settimana.

Dopo aver compendiato in poche parole la biografia del compositore che era, non solo, la maggior gloria musicale della patria sua, ma che tutta Europa ha proclamato uno de' più valenti maestri del nostro secolo, diciamo qualcosa de' suoi spartiti.

Nella sua gioventù, l'Eslava scrisse parecchie opere, *Il Solitario*, *La regina di Ptolemitide*, *Pietro el Crudel*, lavori il cui esito a Cadice, nel mezzogiorno della Spagna, fu grande davvero. Ma egli rivelò doti magistrali specialmente come compositore di musica sacra. Ha pubblicato circa cinquantina lavori religiosi, per mezzo di suo fratello ri-

nomato editore madrileno. In oltre egli è l'autore della *Gran collezione di opere sacre degli antichi maestri spagnuoli*, immensa raccolta, assunto da benedettino nel quale centinaja di compositori furono rivelati al mondo artistico; del *Museo degli organisti spagnuoli*, lavoro che reputiamo incompiuto, ma la cui parte stampata presenta, accanto a pezzi inediti degli autori, le loro note biografiche e bibliografiche; della *Granda musical de Madrid*, saporita pubblicazione che le conturbazioni politiche interruppero; di un *Treatato d'armonia e di contrappunto*, di un *Metodo di solfeggio*, ecc., ecc. La vita d'Eslava non fu che un lavorare permanente, fortificato da questi meriti di virtù, di semplicità e di modestia, che sono il corredo delle grandi anime e degli uomini di genio.

Il Belgio conosce particolarmente le sue produzioni sacre, che si segnalano per la unzione, per la semplicità, per la grandezza vera, per la sana originalità di contorno melodico, di armonia, di ritmo, infine pel colorito sinfonico che modera sempre una giusta sobrietà, nudrita da tradizioni veramente classiche. Citiamo in ispecie la *Messa solenne in mi b.*, la *Messa funebre*, il *Lauda Sion*, la *Salve Regina*, il *Te Deum* scritto per la nascita del Principe delle Asturie e, infine, quell'ammirevole *Cantico del Re Alfonso il Saggio*, produzione del secolo decimoterzo, trovata dal maestro Eslava nella biblioteca dell'Escorial, trascritta da lui in armonia moderna e sviluppata poi con tutte le dotizie della strumentazione del tempo nostro. Quest'ultimo è un capolavoro e ha destato, dovunque si è udito, il più grande entusiasmo. Perché l'odierna Spagna non pensa bene di fare il suo canto nazionale dell'Inno mirabile composto da figli di San Ferdinando? Il tipo melodico ne è posto in rilievo quanto quello del *God save the Queen* o dell'aria tedesca.

Le messe e i mottetti di don Ilarione Eslava, eseguiti a Lovaio una quindicina d'anni addietro, furono d'allora in poi solennemente interpretati a Santa Gudula di Bruxelles, nelle cattedrali di Anversa, di Liegi, di Namur e in parecchie delle nostre primarie chiese di provincia. Gli artisti e gli amatori, preti o laici, ne riconoscono il carattere proprio religioso, e costà, come in Francia, come in Spagna, sono proclamati modelli del genere.

La morte di don Ilarione Eslava cagionerà certo sincero rimpianto per tutta l'Europa musicale. — Chev. VAN ELSWYCK.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 15 agosto.

Pregheremmo d'una vostra favoletta musicale — I letteri che presto si ripareranno — Semole Uiale — La Vergata, il maestro Hezzi e molti altri spettacoli — La Messa a Cappella del maestro Pavesio per la festa di S. Lorenzo — I maestri Corsi e la nostra Scuola Capale.

La messa della presente corrispondenza, se non è tutta venuta per anche a piena maturità, annunzia almeno la doviziosa semente che germina latente sotto il preparato terreno. Sballita che sarà la canicola è ripopolata la città nostra dalle belle donne ripargate nell'onda del mare e rinvigorite dalle frescure respirate al rezzo degli abeti e dei faggi delle circostanti montagne, Firenze, a quanto si buccia, avrà riaperto alla musica, almeno da quattro o cinque teatri. Contrapposto inverò d'un lusso soverchio di divertimenti a tanta miseria che passeggia trionfale le nostre vie semideserte. Ma tant'è; l'annuncio oramai ci fa aprire il cuore al refrigerio delle soavi speranze, e noi lo accogliamo col sorriso sulle labbra. Taluni, è vero, diffidano di così sontuoso apparecchio e pur loro eccessivo e quasi in manifesta lotta colle misere condizioni di Firenze, alla quale i pietosi tentano d'alleggerire, con nuovi ed inusitati espedienti, il peso delle pigioni di casa che scadono in



questo mese. Quanto a me mi contenterò di due teatri al più, ma buoni, si per la musica come per la sicurezza dei pagamenti, e rinunzierò ai cinque incerti e vacillanti e di sicuro danno o pericolo. Non mi par che Firenze, nelle circostanze in cui si trova e malgrado lo spirito che spinge i suoi abitanti ai sollazzi ed ai passatempo, possa fornir tanta gente da alimentare i guadagni o le speculazioni di cinque impresari. Ma, come dicevo, questa per ora è semente che lavora intente; e può darsi che corra il pericolo dei corbezzoli, i quali per trovarsi nel bosco nascosti fra i rami d'alberi più alti e più fronzuti, son chiamati da Orazio *arbutos latentes*. Si dice (*ab Jove principium*) che il teatro della Pergola, messo invano a una specie d'asta pubblica da quegli Accademici che chiamansi *Immobili*, sia stato rilasciato al nostro sperimentatissimo maestro Brizzi, abile del mestiere e che per primo e avanti che si pubblicasse il capitolato di condizione, avea fatto le sue proposte. Gli *Immobili* vollero tantar più larghi fatti; ma poi movendosi dal primo proposito perchè nessun si mosse per andar loro incontro, hanno, a quel che pare, dovuto rifar la prima strada e intendersela col Brizzi; smentendo così, con tanti giri e rigiri, la propria denominazione. Son certo che il Brizzi, che conosce i tempi e i teatri, macellerà qualche cosa per dare un aspetto o più nuovo o più attraente alla sua impresa. Ei sa bene che la musica sola o anche accompagnata da ballo non è attrattiva sufficiente a garantire richiami ed incassi che salino o da perdite certe o da bancarotta. Tanto più che invece di ricevere L. 150,000 di dote, l'impresario della Pergola dovrà sborsare agli Accademici una certa sommacella. Ci sono in rivalta i palchi; ma se lo spettacolo non attecchisce a che servono?

Quanto al teatro Pagliano non par da mettersi fra i *si dice* la sua prossima apertura: nè mi trattengo a riferire ciò che accennai con altra precedente.

Ritorna in ballo il *si dice* rispetto al teatro Principe Umberto e vuol si apra coi *Falsi Monetari* e col grandioso spettacolo coreografico *Messalina*, già noto a Milano. Dicono che avranno musica o musicchetta l'Arena Nazionale, il teatro Rossini, l'elogante teatro Ducoi, *olim* detto Quarconia, *inde* Leopoldo di *barbaria* memoria (a Firenze ora lo prova coll'antico confronto dei beatissimi tempi che corrono e coll'esser diventata una città di provincia); e dicono pure che al teatro della Piazza Vecchia avremo un corso d'opere classiche. Non vi par dunque che più che suzi saremo sagginati di musica? Ma chi potrebbe per altro asserire che tutti questi teatri, se verranno aperti di fatto, non soggiaceranno alla trista combinazione di richiudersi in breve, non solo per mancanza di spettatori, ma per difetto di lumi? Io desidero cordialmente d'ingannarmi, non foss'altro per veder provvista d'un po' di pane tanta povera gente chiamata a prestarvi l'opera sua. Che si tratti di fare le cose a stecchetto, o come diciamo noi, le nozze coi fichiacchi, e' si veda a certi tentativi d'aver suonatori eccellenti in orchestra, a condizioni che non accetterebbero i manovali. Nè io biasimo la parsimonia; ma v'hanno talvolta circostanze nel mondo che se il bisogno può accettare, deve però respingerlo il decoro.

Il 10 venne eseguita, come v'accennai, nella Basilica di S. Lorenzo, per la solennità del Titolare e per cura del nobile Duca di S. Clemente una *Messa* di cappella a tre voci (compresi il mezzo soprano) del maestro Fauconier, diretta abilmente e con istinto e sapienza d'artista dal nostro J. Sbolci. Credo che l'autore sia francese; e la *Messa* che s'intitola dal *S. Cuore* o che è dedicata all'illustre Elawycik, mi assicurano aver vinto uno dei concorsi aperti, per questa qualità di musica, a Bruxelles. E lavoro d'una mano franca e che tratta bene le modulazioni contrappuntistiche: v'è melodia e scioltezza di stile; ma inciampa talvolta nell'intriso e in certe progressioni di semitoni ardue per le voci; e se nell'insieme serba l'impronta religiosa, rasenta talvolta il drammatico nel senso di troppo liberi andamenti.

Si direbbe che l'autore tiene sovente alla maniera italiana quanto alle forme melodiche; ed il *Benedictus*, cantato egregiamente da una frotta di giovanetti della Pia Casa di Lavoro, istruiti dallo stesso direttore Sbolci, n'è una prova evidente. Quel pezzo, quantunque non nuovo nè punto originale, deve aver fatto un bellissimo effetto. L'esecuzione della *Messa* fu accurata; e se qualcuno vi avesse scorto qualche dubbio di intonazione, lo voglia attribuire alla scabrosità di quei passi che ho sopra indicati, ed in aiuto dei quali non ci sono, attesa la qualità della musica a rigorosa cappella, strumenti.

Il verbo d'una buona esecuzione in favori consimili sta nel coro numeroso e vigoroso, e a noi non manca, almeno, in certe voci; ma ci manca una vera e grande Scuola corale, malgrado che varie scuole che finora si sono tentate, ma che hanno finito per imbozzacchir tutte, senza poterne costituire una. Per educare una scuola di canto non basta, a mio credere, un buon maestro che insegni a solfeggiare e a leggere speditamente (non dico ad intonare perchè non s'insegna); ma ci vuole altresì un maestro che conosca l'arte del canto, il modo d'usare con garbo almeno la voce, e che abbia gusto per colorirlo e trattarlo a seconda dei vari stili. Ed i maestri di canto oggi son tutti coloro che raspano un pezzo sulla tastiera d'un pianoforte. Non parlo dei concertisti della *Messa*, che concerto vero manca; e mi duole il dirlo, per Firenze è bene, poichè le nostre orchestre ne sono vedove affatto. Manco male che la politica, accendendo le funzioni religiose, ci fa meno rimpiangere la perdita. Ma di quante altre cose ci conviene dolerci e *ripicchiarci colla nocca il petto*?

Ma lascio un tasto che stride e mi firmo - V. M.

#### VENEZIA, 15 agosto.

Alla Fenice - Una *Serenata* poco fortunata.

Nel frattempo che non vi scrivo successero molte e molte belle cose a Venezia. - Anzitutto ho il piacere di registrare che la Società proprietaria della Fenice, nella seduta della scorsa domenica, deliberava con voti 50 contro 25 l'apertura del proprio teatro nella prossima stagione di carnevalesquesima. La Società stessa accoglieva, in massima, il progetto dell'impresario Brunello, progetto press'a poco in questi termini: quattro opere, una delle quali fissata fin d'ora, il *Meftafole* di Boito; le altre tre (una nuova e due di repertorio) saranno fissate in seguito tra la Presidenza e l'Impresa.

Gli artisti principali fissati sono: Fossa, soprano; Ortisi, tenore; Beagi, baritone; Novara, basso profondo.

Due balli grandi: il *Rolla* del Manzotti ed altro da destinarsi di comune accordo tra le due parti.

Nella occasione del soggiorno delle LL. MM. i sovrani d'Italia a Venezia, vari furono gli spettacoli che vennero dati in loro omaggio dal Municipio. L'indole di questo giornale non mi consente di parlarvi della Regata con tutto quanto di bello, di gentile, di dilettevole, ma di niente affatto musicale si anette e si connette con essa; ed del baccanale ai Giardini pubblici, splendido per gusto eletto e per ricchezza di luminarie, affascinante per addobbi e per gentile armonia di colori, animatissimo per concorso: mi limiterò quindi a parlarvi brevemente delle due *Serenate*, una ufficiale data dal Municipio col concorso, per la parte artistica, del Liceo e Società Benedetto Marcello, e ciò a termini dei patti in base ai quali veniva votato dal Municipio, come a suo tempo vi ho scritto, il sussidio triennale al Liceo predetto; l'altra privata o così chiamata per modo di dire non rinacendo ad essere nè ufficiale, nè privata, ma di genere neutro.

Malgrado le tante cure e le tante fatiche spese per la prima, essa è pressochè fallita interamente allo scopo. La *Galleggiante*, ovvero barca colla musica, quasi appena messa

in movimento, non potè andar oltre perchè i rimorchi non avevano la forza di vincere la corrente che respingeva la barca: due ore essa stette incagliata e infante sopraggiunse la pioggia. Dei 2200 lumi della *Galleggiante* più della metà furono spenti dalla pioggia. Quando Dio volle venne una vaporiera la quale rimorchiò la bella, ma sfortunata Sirena del nostro Gran Canale fino al punto fissato nel programma. Potete immaginarvi con tanto ritardo e concitata per la festa a quel modo, come terminava la sua breve e travagliata esistenza la *Serenata dell'otto corrente*! - Fu invece peccato, perchè lo spettacolo era stato apparecchiato con amore, e il Liceo Benedetto Marcello, ci aveva speso dentro dei quattrini e di molti. - Di pezzi notevoli per novità non vi era che una nuova *Marinara* del maestro cav. A. Tessarin.

Al Malibran la *Lucia* passò senza infamia e senza lode. La De Vere eseguisce bene, ma il suo canto freddo, scialbo, inanimato mal si presta a riprodurre l'amore purissimo ma nel tempo stesso ardente di Lucia; il Giannini, tenore, ha voce baritonale forte ed estesa; ma abbisogna di studio; il Bertolasi conserva tuttavia la gran bella voce, ma sforza talora e talora esagera. Colorire sta bene, ma colorire troppo sta male.

Si sta provando la *Dolores* di Auteri e dicesi vada in scena sabato prossimo.

E qui faccio punto perchè devo apparecchiare i miei bailli al fine di partire per Vicenza, volendo assistere alla prima rappresentazione del *Re di Lahore* che ha luogo stasera a quel teatro Eretenio.

Se l'aria mi conferisce, mi fermerò a Vicenza sino a... domattina. - P. E.

#### LONDRA, 12 agosto.

Fine della stagione - Chiusura del Covent Garden - La *Sanctissima* Virginia Zucchi - Chiusura del Her Majesty - Inaspettato della stagione - Beneficio del signor Mapleson al Palazzo di cristallo - Un stratto di fuoco - I Concerti-passeggiata - Il matrimonio della signora Albani.

Le ultime settimane della stagione si distinguono per una recrudescenza di attività nei teatri e nei luoghi di pubblici trattamenti, ma quest'anno si può dire che questa attività ha toccato i limiti dell'incalcolabile. La prolungazione delle sedute parlamentari, il ritorno del primo ministro Beaconsfield con un'isola di più in tasca, il progettato matrimonio del Duca di Connaught, terzo figlio della Regina, tutto ciò ha dato alle riunioni inglesi un aspetto inusitato di festa, come se dai risultati del Congresso di Berlino ognuno sentisse di aver personalmente sfuggito a un grave pericolo. Perciò innumerevoli sono stati i balli, le serate, i concerti, ed anche gli spettacoli pubblici si sono risentiti vantaggiosamente di questo risarcimento della fiducia e tranquillità pubblica. Il Covent Garden, fedele al suo programma, ha chiuso il sabato 20 p. p. luglio, e la serata d'addio ha avuto luogo coll'*Aida*. Anteriormente a questa v'erano state le beneficenze della Patti e dell'Albani, la prima colla *Sonnambula*, la seconda con uno spettacolo misto di *Rigoletto*, *Lucia* e *Traviata*. È superfluo il dire che in questa circostanza, come sempre, le due dive hanno avuto le più calorose testimonianze della generale simpatia.

Dovendo registrare i principali successi della decorsa stagione al Covent Garden, mi conviene uscire dal campo musicale ed entrare un poco nel coreografico. Da molti anni questo teatro non aveva posseduto una di quelle danzatrici classiche, che non contento di ballare esse stesse, fanno ballare più di un cervello. La comparsa della signora Virginia Zucchi ed il suo colossale successo, hanno fatto rammentare i tempi delle Cerrito, delle Tagliani e delle Essler. Nelle sue danze, nella sua pose v'è tanta grazia, leggiadria e forza, che non so se quelle già tanto celebrate avrebbero potuto superarla. Non sono mancati alla signora

Zucchi gli applausi, le ovazioni, i fiori, la corona, i dadi preziosi, e persino la poesia.

La stagione, come ho già più volte detto, non è stata delle più brillanti, ma ciò è relativo all'aspettativa che si può giustamente avere da un teatro su cui figurano i primari artisti conosciuti e che dispone di elementi e risorse eccezionali. Il repertorio non si è aumentato che di due opere: *Paul et Virginie* di Massé, ed *Anna l'incantatrice* di Flotow. Di artisti nuovi abbiamo sentito la signora Sarda, che ha cantato solo due sere, una signora Bertini, che ha eseguito una sera il *Froscatore* unitamente al baritone Carbone, e che non abbiamo più rivista che nel *Profeta*, dove ha preso la parte di Berta; la signora De Copeda, che sotto nome onorevolmente le parti drammatiche da lei assunte; il tenore De Bassini che cantò solo tre sere ed in opera poco adattate a' suoi mezzi, e la signora Bellecca (contralto) che non era nuova per Londra, ma pel Covent Garden. Agli annessi concerti del Floral Hall non si è potuto avere alcun che di nuovo, ma sono stati una risorsa, finanziariamente parlando, dell'impresa.

Al teatro Her Majesty v'è stato un movimento fuori dell'usato e di un genere quasi rivoluzionario. Il signor Mapleson ha voluto sottrarsi all'incubo dei nomi, ed ha fatto una specie di colpo di stato, eliminando i più celebri, ed esponendo invece una minutaglia d'artisti. Quanto egli sia riuscito nell'intento, lo proverà un sol fatto. Gli affari magnifici durante tutta la prima parte della stagione, si sono rialzati allorchè ha preso la misura di ribassare di circa la metà i prezzi. Ciò mi pare significare chiaramente che gli spettacoli di questo teatro non sono stati considerati dal pubblico all'altezza di quelli degli anni scorsi, allorchè alcuni grandi nomi giustificavano, per le loro esigenze se non per merito reale, l'elevatezza dei prezzi. Su molti dei nuovi artisti presentati dal signor Mapleson è generoso tirare un velo. Le colonne principali dei suoi spettacoli sono state la Gerster, la Valleria, la Trebelli, Campanini, Marini, Rota e Del Puente.

Il repertorio non si è arricchito che di una sola opera nuova, la *Carmen*; ed una delle cause del malcontento del pubblico è l'esservisi troppo sovente ripetute opere sentite e risentite, senza la circostanza attenuante dell'eccezionalità degli esecutori. Il teatro si è chiuso il 27 luglio.

Oltre le rappresentazioni teatrali vi sono stati alcuni di quei grandiosi concerti di cui non si ha esempio che a Londra, e che durando quattro o cinque ore, danno l'idea della facilità digestive del popolo inglese. Questi hanno avuto luogo all'Albert Hall, troppo vasto questa volta per desiderii dell'impresario. E finalmente una *Giornata* di beneficenza per il medesimo al Palazzo di cristallo. Per spiegare lo strano titolo di questo trattamento, occorre sapere che il famoso Palazzo di Sydenham è a circa 12 miglia dalla città, e difficilmente ci si andrebbe solitamente per avere un concerto od anche un'opera. Bisogna dunque offrire un divertimento, o per meglio dire una serie di divertimenti con cui riempire la giornata che inevitabilmente si deve perdere andando così. E ciò è quanto ha fatto il signor Mapleson, ed ecco il programma di questa giornata. Alla mattina visita del monumentale edificio, del Parco e dei Giardini, allegrata da parecchie bande militari e cittadine. Alle due gran concerto diretto da sir Michele Costa, e che ha finito alle sei. Alle sette rappresentazione dell'opera *Don Giovanni*. Alle dieci illuminazione generale del Palazzo e dei Giardini e fuochi artificiali. Questa è stata la parte più gradita dello spettacolo. Non v'è bisogno di molta immaginazione, allorchè si è ad una di queste feste per credersi trasportati in uno di quei palazzi incantati, di cui l'Ariosto ed il Tasso ci hanno lasciato le immortali descrizioni.

La cosa più curiosa ed in pari tempo la più comica è stata il veder apparire a poco a poco in linee di fuoco il ritratto del popolare impresario-colonnello, con due occhi amisurati e scintillanti, di color turchino, e due labbra di



forma piramidale che davano l'idea di quegli alberi di luce che i devoti mettono davanti a qualche immagine miracolosa. Ma il più grottesco ancora è stata la dissoluzione di questo ritratto, pel naturale e successivo estinguersi delle innumerevoli fiammelle che lo componevano. Prima si è visto scomparire un po' di fronte; e poi un labbro, quindi la guancia sinistra, poi la punta del naso, talchè vi lascio immaginare a quali orribili trasfigurazioni è andato soggetto il volto del povero direttore dell'Her Majesty. Da lungo tempo già tutto era spento, e i due terribili occhi luccicavano ancora nell'oscurità come una tacita allusione al sopravvivere dello spirito sulla materia, essendo l'occhio, come ognun sa, lo specchio dell'anima.

La sera del 3 corrente i battenti del Covent Garden si sono di nuovo aperti ai così detti *Concerti-passeggiate*, intrapresa già da parecchi anni condotta dai noti fratelli Gatti. Per diverse stagioni ne è stato direttore musicale il maestro Arditì, ma quest'anno avendo egli accettato di andare con Mapleson a dirigere l'opera a New-York, la bacchetta direttoriale è stata affidata al chiaro maestro inglese e direttore in musica Arturo Sullivan. Questo cambiamento ha fatto subire ai suddetti concerti una trasformazione radicale. All'impetuosa vivacità del conduttore italiano è subentrata l'apatica sostenutezza dell'artista inglese, anche la distribuzione orchestrale su cui primeggiava il capo d'orchestra, non ha più quell'aspetto brillante che era forse uno de'suoi principali elementi di successo. I signori Gatti promettono nei loro programmi: ogni lunedì una intera sinfonia di Beethoven; ogni mercoledì una serata di musica classica; ogni venerdì si destina alla musica nazionale. Il concorso di celebri artisti è assicurato, ed alcuni di questi hanno già fatto la loro comparsa. Per gli amatori di musica seria non v'ha dubbio che questi concerti non siano per avere un interesse reale. Ma non so se tale possa essere il carattere di un trattenimento popolare offerto a gente che s'intende e viene al teatro per passeggiare e bere bibite e rinfreschi.

Ad assistere il Sullivan è stato scritturato certo Alfredo Cellier, giovane maestro di talento, e che ha già dato prova di una capacità non comune. Per la musica più leggiera, ossia per la parte dei ballabili, avremo il francese O. Metra. Fra gli artisti che abbiamo intesi, canta ogni sera certa signora Alma Verdini, il cui nome senza volerlo, dà la misura della sua condizione artistica. Anzi il diminutivo di verde è una galanteria, mentre sarebbe forse più esatto il dire che è verdissima per comparire in pubblico. Bella donna però, e che porta vestiti che possono servire di modello alle modiste di Londra. Pel resto sono tutti artisti locali, il cui nome per quanto più o meno riputato qui, non ha mai oltrepassato la Manica.

La piccola Gemma Luziani suonò giovedì scorso a questi concerti, e com'era da aspettarsi, produsse un effetto indescrivibile. Non una mano delle migliaia di spettatori restò inoperosa allorchè ebbe finito di eseguire con una bravura e franchezza rara, la *Fantasia* di Ascher sulla *Lucia di Lammermoor*. Per tre volte dovette ripresentarsi al pubblico, e rimettersi al pianoforte eseguendo una *Toccata* di Searlatti, ed una *Gavotta* di Bach.

Per finire, vi annunzierò il matrimonio compiutosi il giorno 6 di questo mese, alla Cappella cattolica di Warwick Street, di Emma Albani col signor Ernesto Gyo, figlio del direttore proprietario del Covent Garden. La cerimonia nuziale ha avuto luogo nel modo più privato, ma ciò nondimeno tanto dal pubblico, quanto da' suoi privati amici, la celebre prima donna canadese ha ricevuto prove e testimonianze indubbie della simpatia ch'ella ha saputo ispirare in tutti. *Vivan gli sposi!* - P. M.

## TELEGRAMMI

VICENZA, 16 agosto. - Teatro Eretonio. - Ieri 15, prima rappresentazione **Re di Lahore**. Successo completo grandissimo, applausi, ovazioni a tutti i pezzi ed artisti, entusiasmo al finale terzo, fattosi replicare in mezzo a interminabili applausi, con grande ovazione al direttore Mancinelli e al maestro dei cori Giarretta - chiesto *bis* anche del duetto soprano e mezzo soprano e del duetto soprano e tenore - esecuzione degli artisti, cori, orchestra veramente straordinaria, messa in scena sfarzosa indescrivibilmente - applauditissime le scene del Reccanini, spettacolo degno di grande capitale; teatro affollato.

- 18 agosto. - La seconda rappresentazione del **Re di Lahore** confermò il pieno successo ottenuto alla prima. - Applausi ed ovazioni a tutti gli artisti ad ogni pezzo. - Fu bissato il finale terzo in mezzo ad interminabili applausi al direttore Mancinelli. - Esecuzione sempre perfetta ed ammirabile per slancio, brio e colorito.

## NECROLOGIE

Venezia. - Valentino Dall'Agus, maestro di musica, morì a 76 anni.  
Lubecca. - Gottfriedo Hermann, capellmeister e compositore, morì il 7 giugno a 70 anni.  
Copenaghen. - Federico Kuhlku, violoncellista.

## REBUS

M O N O N M ?

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 31:

*Dopo tempesta, grande indigenza.*

Fu spiegato, non ostante un errore dell'incisore, dai signori: Ernestina Bonda, Italo Mazzon, G. Forbek, Virginia Montalban, M. Tornelli Bellini.

Estratti a sorte quattro nomi, risulteranno premiati i signori: Italo Mazzon, Virginia Montalban, M. Tornelli Bellini, G. Forbek.

Onescio della Sciarada del N. 27: G. Belleghy.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE D I MILANO

ANNO XXXIII. N. 34  
25 AGOSTO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio si unisce il N. 16 della *Rivista Minima*.

## CONCERTI UFFICIALI FRANCESI

Il signor Bardoux, ministro dell'Istruzione pubblica, pare non abbia rinunciato alla sua idea di proteggere i lavori sinfonici e corali dei compositori viventi. Esso vuole quindi fondare delle grandi esecuzioni annuali, ed offrire agli artisti più meritevoli delle medaglie di varie categorie, come già si pratica per la pittura e scultura dopo ciascuna Esposizione annuale.

Il ministro valuta 80,000 franchi la spesa annualmente necessaria per questa nuova istituzione. Ed ecco come verrebbe impiegata:

|                                                                                            |                   |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|
| Sei grandi concerti, i cui programmi non comprenderebbero che lavori di artisti viventi: a |                   |
| 8,000 fr. cadauno . . . . .                                                                | 48,000 fr.        |
| Spese varie per addobbi, ecc., a 1,500 fr. cad.                                            | 9,000 »           |
| Spese di copiatura parti, ecc. . . . .                                                     | 10,000 »          |
| Spese d'annunzi . . . . .                                                                  | 1,200 »           |
| Valore delle medaglie . . . . .                                                            | 7,000 »           |
| Spese diverse . . . . .                                                                    | 4,800 »           |
|                                                                                            | Totale 80,000 fr. |

Vi sarebbero 13 medaglie, cioè:

|                                                |           |
|------------------------------------------------|-----------|
| 1 Medaglia d'onore, del valore di . . . . .    | 2,000 fr. |
| 2 Medaglie di 1. <sup>a</sup> Classe . . . . . | 1,000 »   |
| 4 Medaglie di 2. <sup>a</sup> Classe . . . . . | 500 »     |
| 6 Medaglie di 3. <sup>a</sup> Classe . . . . . | 200 »     |

Il valore delle medaglie può essere convertito in una egual somma di denaro.

L'introito dei 6 concerti sarebbe versato nelle Casse dello Stato; infine in ogni concerto sarebbero eseguiti almeno cinque lavori inediti di diversi autori, e così 30 lavori inediti ogni annata.

Dicesi che il ministro Bardoux chiederà alla Camera il credito necessario di 80,000 franchi: e siamo certi che i Deputati francesi l'accorderanno subito.

Proprio tal'è quale come i nostri Deputati, e come il nostro Ministro della Pubblica Istruzione!... - G. R.

## I CLAVICEMBALISTI OLANDESI (1)

(Dal *Guide Musical*).

Tal è, per ora, il contingente di ragguagli che noi abbiamo creduto dover consacrare ai compositori pel clavicembalo dei Paesi Bassi. Una seconda serie diffonderà ulteriormente queste informazioni e questi apprezzamenti, sempre soggetti a complementari modificazioni, man mano e a misura che le nostre ricerche assidue ricondurranno alla luce tutto ciò che il tempo, la incuria e i rovesci politici avevano condannato all'oblio, da secoli. Così coll'aiuto di questi ragguagli complementari potrà elaborarsi un giorno una seria storia dei nostri clavicembalisti. Si tratta di ricuperare poco a poco ciò che è permesso di raccogliere ancora. Forse ci sarà una bella messe a metiere!

La nostra opinione sommaria su i frammenti sfuggiti al naufragio sarà la più semplice, la più laconica.

Ogni artista ha ciò che può dirsi una maniera. Quand'ancora gliene venisse l'intento, non saprebbe assolutamente modellarsi sur un autore. C'è sempre qualcosa che lo tradirebbe e che lo farebbe distinguere dal suo modello servilmente imitato. In certe nature ben dotate, questa maniera spicca vivacemente, e diviene affatto caratteristica e originale negli esseri a cui è stato impartito il genio. Crediamo essere nel vero, dicendo, in tesi generale, che i nostri clavicembalisti han conservato discretamente quel giusto mezzo pacifico, che non è nè l'imitazione puramente passiva, nè la creazione decisamente originale.

Noi ammiriamo la civetteria di Fioceo, la chiarezza di Vanden Gheyn, la giovialità di De Brabandere, la vibrantezza di Vanden Bosch, il colorito di Raick, il brio di Staes, la facilità di Thiebaux. Noi ammiriamo queste prerogative, ma domandandoci se gli artisti che ne sono provvisti han prodotto un'armonia nuova, concepito una melodia di primo incontro, stabilito una forma individuale e speciale. Costituiscono, senza contestazione, il nucleo di una scuola che

(1) Conclusione di uno studio biografico ed estetico che il signor Edmondo Vander Straeten consacrò ai virtuosi di clavicembalo nel IV volume della sua *Musica ai Paesi Bassi*. Non è, lo assicuriamo, se non il prologo di un lavoro speciale e completo: *Il Clavicembalo e i Clavicembalisti ai Paesi Bassi*, che il valente musicografo conta di dar presto alla luce.



si potrebbe chiamar fiamminga; ma la scuola, in fin dei conti, la non esiste affatto.

Perchè vi sia scuola, bisogna vi sia creazione, e perchè vi sia creazione, bisogna vi sia originalità vera, così nel concetto, come nella forma che lo riveste, di modo che provochi la imitazione, che stabilisca il modello.

Dov' egli esiste tutto questo? Noi vediamo bene, conviene ripeterlo, distinte particolarità o in questo o in quello dei nostri clavicembalisti dei secoli passati, assolutamente come noi le notiamo in parecchi dei nostri odierni pianisti. Ma la potenza del loro genio innovatore, del loro spirito rivoluzionario, noi non la si distingue in nessuna parte. Il gruppo che abbiamo tentato di schizzare, ci appare, insomma, come una specie di appendice alla falange dei clavicembalisti di Francia, d'Italia e di Allemagna. Gli è triste a dirsi, ma con qual utile nascondere quanto è l'esatta espressione del vero? Noi siamo stati in questo, come in altre cose parecchie, gl'inevitabili tributari dello straniero!

Non è già a casaccio che noi si prendo queste conclusioni, sempre suscettive di confutazione, ben inteso. La maggiore dei clavicembalisti di cui si discorre, son diventati nostri compagni, per dir così; abbiamo potuto, col vivere nella loro intimità, e paragonando gli uni agli altri, sorprendere il segreto dei loro lavori, farne scaturire la reale espressione, le vere tendenze, benchè, in fondo, obbedissero tutte a una quasi identica impulsione: una velezza, surrogante la volontà energica che resulterebbe da una egemonia politica fiera e forte e che ha mancato, durante tre secoli consecutivi, al nostro paese imbastardito. Nessun polo, nessuna guida. Un vacillar continuo fra i maestri che fatalmente impongono la loro idea; punta iniziativa, punta fede; una specie di assoggettamento artistico, parallelo all'assoggettamento politico. Una timida concentrazione locale di produzioni, mancanza di espedienti esotici. Quasi per caso i cataloghi francesi e inglesi offrono, nell'ultimo secolo, alcuni nomi appartenenti ai Paesi Bassi.

Mutate queste umilianti condizioni, e i nostri Rajck, i nostri Staes, i nostri Vanden Ghelyn, i nostri Vanden Bosch, ecc., diventano artisti di prim'ordine. Questi erano, bisogna convenirne, virtuosi nutriti di buoni esemplari, intenti alle loro bellezze, scrupolosi osservatori delle leggi che governano le composizioni musicali, i quali possiedono il gusto necessario a darvi una impronta di fine eleganza, le cognizioni richieste, per recarvi la correzione tecnica, senza cui sarebbe stato loro impossibile ricevere la venerazione di persone competenti; provvisti della ispirazione necessaria per non essere costretti a una imitazione essenzialmente servile, e per dar l'impronta ai loro lavori che li fa distinguere; sapendo cogliere infine, alcuna volta, quell'ostre che apporta seco le bellezze di cui è corredato un insigne maestro.

Possano considerarsi, in grazia di queste preziose qualità, come i capi fila, come gl'iddii maggiori del clavicembalo fiammingo. Gli altri si accolgono loro intorno, colle loro debolezze e colle loro futilità, ma si ancora col loro numero importante che vi forza a doverarli con quelli e a dar loro nella storia un posto qualunque. Non oltrepassano d'assai, nella maggior parte, il livello di un semplice amatore. Hanno avuto difetto della necessaria istruzione per elevarsi più alto, o, avendola subita, non han saputo approfittarne,

per mancanza degli agi sufficienti; e, con maggiore probabilità, dei mezzi reali. Nel gran numero, l'istinto supplisce alle cognizioni volute, ma l'istinto radicalmente inetto a concepire un'idea, ad adornarla della forma convenuta, a completarla con variato sviluppo. Danno a conoscere ciò che han voluto fare, e lasciano intravedere ciò che ancora avrebbero potuto. Pretti abbozzi, col mezzo di cui qualche prete ha potuto farsi una riputazione locale, ma che lo hanno lasciato a una immensa distanza dalla vera cerchia dell'arte.

I loro piloti, s'è a dirsi il vero, non hanno tanto più un valor tecnico eminente. Sfuggono alle rigorose critiche dei puristi, ecco tutto. Del resto, ci è, più soventi, della pratica, dell'acrobato, e ogni cosa la si succede naturalmente, facilmente, regolarmente; senza la menoma inclinazione alla scienza, senza il menomo sforzo potente per isciogliersi dalle anguste ritorte dove la banalità li rinchioda.

La parte meccanica, l'agilità, pare li abbia in specie preoccupati. Non potendo riaffermare la supremazia che i musicisti dei Paesi Bassi avevano conquistato nei secoli XIV, XV, e XVI, quando dettavano a tutte le contrade incivillite le loro armoniche leggi, ebbero almeno tendenze, sempre in lotta con l'incremento della scienza, a distinguersi egregiamente in una parte qual si fosse dell'arte, e si sono infine reclusi nell'ordine metodico della virtuosità, nella materiale abilità dell'esecuzione. Vi si produssero maestri consumati, testimoni la gloriosa falange dei nostri organisti, dei nostri suonatori da festa, dei nostri clavicembalisti.

Da parte nostra possiamo testimoniar *de visu e de auditu* ciò che fu l'interpretazione dei maestri del clavicembalo nell'ultimo secolo. Il nostro professore di piano, che, nato nel 1763 e istruito alla migliore scuola che fosse, era un triplice virtuoso del più gran talento, sull'organo, sul gergione e sul clavicembalo o sul piano, possedeva un'agilità così seducente, così affascinante che, quando stendeva le mani sulla tastiera, si sarebbe detto una donna bella e graziosa che la si abbandonasse con indicibile allestimento a questa giuocata, tanto in moda nelle sale. Nulla di forzato, nè di precipitato; le dita se ne allungavano elegantemente, senza rigidità inopportuna come senza inflessioni disgustose. Qualcosa di semplice, di naturale, di distinto, aggiunto a una flessibilità, a una destrezza o a una regolarità proprio stupefacente. Quest'era, fra una parola, la perfezione.

La maggior parte di questi artisti, che non viveano, a dir così, che dalla parte officina dell'arte del clavicembalo, ne hanno provato il capriccio e la fragilità. Dopo essere stati l'oggetto di un oblio completo, si vorrà, resuscitandoli, erigere loro monumenti? Secondo me, le due esagerazioni sono egualmente ingiuste. Questi artisti non meritavano nè quell'abbandono estremo d'un tempo, nè l'entusiasmo eccessivo dell'oggi. Si tratta di pesare il loro ingegno appetto al giusto loro valore. Costoro abbiamo fatto noi, e ancora contiamo farlo, con una intera libertà.

Il nostro assunto d'altra parte non è il più facile del mondo. Non si crederebbero la pena e gli espedienti che occorsero per arrivare a stabilire una retta e precisa via in mezzo a tanto caos. Sacrifici di tempo e di danaro non son nulla in ragione a tutto quanto bisognò di diligenza e di coraggio per giungere a insinuarsi nelle case dei possessori di antiche composizioni fiamminghe, la maggior

parte umili prelati di villaggio, a far loro comprendere lo scopo della nostra missione, e a condurli a dissepellire il poco rimasto alla dispersione o alla distruzione. Le composizioni per clavicembalo furono sottomesse a ogni genere di umiliazioni. Se ne valevano come carte da imballaggio, o ne formavan sacchi di spezieria, o ne faceano misure da calzolari, carta per le pasticcerie, che ne sappiamo noi? Altre, in più gran numero si sono lentamente consuete nell'umide soffitte degli organisti di campagna. La virtuosità distinta e cavalleresca del principio di questo secolo ha dato l'estremo colpo mortale a questi venerabili frammenti dei nostri maestri di clavicembalo.

Possano le ulteriori scoperte considerevolmente afforzare questo primo traguardo della storia che ci proponiamo scrivere, e che avrà, al par di quella dei nostri gloriosi vicini, i suoi esecutori, i suoi compositori e i suoi lutitici!

EDMONDO VANDER STRAETEN.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 21 agosto.

Il concerto di venerdì al R. Conservatorio.

Un paio d'ore passate al nostro Conservatorio così per i cultori come per i dilettanti di musica è stata sempre cosa gradita e ricercata, e più volte noi abbiamo di buonissimo animo registrato l'ottima scelta de' pezzi da eseguirsi e la veramente magistrale interpretazione. Non ci si aspettava venerdì di dover ripigliare la penna per moderare in parte il nostro entusiasmo.

Siamo entrati nella sala del Conservatorio al tocco e qualche minuto e con piacere ne abbiamo visto affollata la sala e il vicino vestibolo. Il suono isolato di un organo si elevava in quel « sacro » silenzio. Ci affrettammo a procurarci un programma e leggemo: Weber, *Euryante*, ouverture ridotta per organo. Alunno Strada Ernesto, scolaro del prof. Polibio Fumagalli. Questa volta, lo confessiamo apertamente, in cuor nostro non ci siamo punto rallegrati col, per molte buone ragioni simpatico, prof. Fumagalli. Il perchè è detto in poche parole. L'ouverture dell'*Euryante* è stata scritta dal Weber per orchestra, e interpretata ieri dalla egregia orchestra del nostro Conservatorio avrebbe certo ablettato l'orecchio de' cultori e de' profani. Ma che ridotta a quel modo per organo, mutandone i registri, rallentandone i tempi, ha perduto il cinquanta per cento della sua bellezza. Oltre a ciò è riuscita monotona e non ha fatto nessuna dolce impressione sul pubblico.

La *Scena campestre, calma e tempesta*, dell'alunno Hazon, benchè non di pianta originale, e la fantasia di Parish-Alvars, *Nocturno spagnolo*, suonata stupendamente sull'arpa dall'alunna Carlotta Moretti, furono vere *tronate* per iscuotere un tantino gli spettatori. I quali, poi, non furono molto esilarati certamente dalle variazioni per tromba del bravo alunno Emilio Gianni, nonostante due bellissime cose: la valentia incontestabile di questo e i bei motivi della *Figlia del Reggimento scelti* appositamente. La tromba, per variazioni in un concerto, ci pare strumento di suono troppo duro. Del resto anche noi trovammo giustissimi gli applausi tributati

al signor Emilio Gianni. E questo, se non il dilettevole, era l'utile...

Fra i migliori alunni del Conservatorio va certo enumerato de' primi l'alunno Albino Gorno; egli ha buonissima stoffa di compositore, e già ne abbiamo saggi eloquentissimi, ed è anche agile esecutore, come rilevammo dalla sua sovrannamente bella *Festa de' Montauri*, concerto per pianoforte con accompagnamento d'orchestra e d'organo, e dalla esecuzione della *serénade* di Adolfo Fumagalli, *A une fleur*, l'una e l'altra entusiasticamente applaudite. E applaudite, con parecchie chiamate, fu pure l'alunno Enrico Rossi, che dette sagge di vera agilità nel concerto per pianoforte con accompagnamento d'orchestra di Saint-Saëns. La signorina Maria Pia, che ha simpatica e robusta voce di contralto, ci pare trepidasse un tantino nella romanza dell'opera *Gioconda*, e così il bel soprano signorina De Medici nell'aria dell'opera *Der Freischütz*. Entrambe però queste signorine danno bellissime speranze.

Lo *Scherzo sinfonico* dell'alunno costantinopolitano, Scioletich, benchè abbia qua e là qualche buon pregio melodico, si è trovato generalmente senza capo nè coda.

Abbiamo, così, dato una scorsa rapida ma esatta, al programma e alle annotazioni del nostro taccuino. Ci resta a dir qualcosa del *Salmò: In exitu Israel de Egipto*, composto dall'alunno Martinelli a cori e ad *a soli*, con accompagnamento d'organo. Lo facciamo in due parole.

In genere la musica sacra italiana ha un carattere o troppo grave, arido, o troppo teatrale. La musica dei Martinelli è prettamente, per dir così, ecclesiastica; manca di sfumature, e non è fatta per scuotere l'animo degli uditori. Ed in fatto abbiamo notato che il pubblico non ne fu gran cosa commosso. E ciò per essere coscienti cronisti. In questo *Salmò* non vi sono che *a soli* per soprani e per contralto; non comprendiamo il perchè manchino per tenore e per baritono. Alcuni ci hanno risposto che l'autore non ebbe il tempo necessario. Ci crediamo a stento; è il caso di dire che in simili circostanze il tempo non dee fare di fetto. La esecuzione istrumentale fu buona, non meno della vocale.

Vanno lodati gli alunni Rachele Stoppa, Maria Maehly, Edmondo Paul, e richiamato un qualche poco all'intonazione il tenore Enrico Fugazza.

Ora non ci resta che ad augurarci, che la Direzione del Conservatorio voglia meno esporsi alle censure della critica, non invitando il pubblico a saggi di principianti troppo principianti, e, lo diciamo a malincuore, ammanandogli pezzi di musica o poco originali o di poca levatura. — J. F.

## ALLA RINFUSA

\* I nostri collaboratori signori Luigi Lianozani e Giovanni Patoschi dissero nei loro scritti (il primo nella *Gazzetta Musicale*, pag. 43 del 1878, il secondo nella 2.<sup>a</sup> edizione del suo *Anuario Musicale*) che la prima opera di Francesco Morlacchi è il *Sinonchio*, rappresentata per la prima volta al teatro Ducale di Parma nel 1803. Il signor conte Giovanni Battista Rossi Scotti, biografo del Morlacchi, ripubblicò recentemente l'elenco delle opere del rinomato maestro, rettificando, secondo lui, l'errore in cui sarebbero incorsi i nostri collaboratori, coll'asserire che la prima opera del



Morlacchi sarebbe invece il *Poeta splendido* o il *Poeta in campagna*, data a Bologna nel 1807.

Il signor Lianovosani, nemico delle polemiche, se ne stava zitto, quando pregato in proposito dal signor Paloschi, questi ne ebbe in risposta ciò che segue:

\* Prunemente regge il fatto che a pag. 12 della *Cronologia drammatica, pantomimica e comica del Ducale teatro di Parma*, Parte II., pubblicata da Giuseppe Paganino nel 1830, si legge che nell'autunno 1803 veniva eseguita la farsa il *Simoncino*, musica del maestro Morlacchi, secondo spettacolo di quella stagione. In generale in quella *Cronologia* stampata non vi ho riscontrati equivoci od errori musicali a moio del Fétis, e se effettivamente non rappresentavasi quell'operetta in quel teatro, bisognerebbe concludere che il compilatore se la sognasse proprio di sua testa, lo che non sarebbe a credersi, perchè la *Cronologia* veniva pubblicata in tempo che il celebre autore di *Tobacco e Isolina* era vivente. Non mi fa obbietto che il Morlacchi avventurasse un suo primo lavoro in quel teatro, mentre allora non era fra i principali d'Italia, ed era la stagione in cui non producevasi spettacolo di primo ordine per quella città.

< Sia pure che nell'originale del *Simoncino* donato dal nobile Conte alla città di Pesaro, in calce della sinfonia si legga *originale*, 25 giugno 1809, ed in calce all'introduzione, in Roma la primavera del 1809, teatro Valle, si legga *originale di Francesco Morlacchi*; tali circostanze, di cui non dubito, mi fanno credere che effettivamente il *Simoncino* si sia dato a Parma nel 1803, e che per Roma il Morlacchi scrivesse di nuovo la sinfonia e rinnovasse l'introduzione, mentre altrimenti non troverei ragione che il maestro potesse il cenno ai sopraccennati due pezzi - *originale* - ed ai successivi no, che a mio modo di vedere debbono esser stati quelli già scritti a Parma, ecc., ecc.

\* Del resto aggiungerò che se pur Morlacchi nel 1803 era a Loreto scolare di Zingarelli, se in quell'anno dava il *Simoncino* a Parma, non sarebbe stato il primo maestro che avesse dato un'opera di esperimento prima di aver compiuti i regolari suoi studi anche in giovine età: si potrebbero citare degli esempi che al momento non posso pescare nella mia *fabbrica* per assoluta mancanza di tempo, ecc. \*

\* Il secondo volume del supplemento alla *Biografia universale dei Musicisti del Fétis*, pubblicato sotto la direzione di Arturo Pougin, vedrà la luce verso la fine del corrente anno. Sarà un volume di 600 pagine.

\* L'egregio maestro Giovanni Pascucci, già direttore della compagnia di canto *Il Risorgimento*, trovavasi ora in Spezia, ove ha condotto a termine la sua nuova opera in tre atti, *La Contessa di Ender*, parola dell'avv. Giacomo Schianelli.

\* Il dodicenne pianista Ferruccio Benvenuto Busoni diede un concerto a Baden, colla cooperazione di suo padre Ferdinando Busoni, clarinetista, e di sua madre Weiss-Busoni, pianista. Il giovanetto Busoni fu ammirato non solo per la sua bravura, sorprendente a sì tenera età, ma anche per il suo talento nella composizione, di cui diede prova colla sua *Serenata*. Pur eseguendo pezzi di classici autori, egli riscosse unanimi applausi.

\* Sere or sono il violinista cieco, Priamo Priari, dopo aver suonato un pezzo al teatro Cressoni di Como, spinto da non si saprebbe qual mal consigliata ira, scagliò il suo violino in platea, venendo quasi a colpire uno spettatore, che pacificamente lo ascoltava dalle sedie.

Naturalmente il *violino* e quanti si trovavano in teatro provarono sulle prime un senso d'indignazione: tosto accorse il proprietario del teatro e persuase il violinista a far le scuse della sua inconsideratezza. Infatti il Priamo, venuto nuovamente alla ribalta, ottenne con questo atto di riparazione il perdono del pubblico. (Trovatore).

\* La Casa editrice musicale Brandus, che pubblica la *Gazzetta Musicale* a Parigi, ha il diritto di proprietà su 13,000 produzioni musicali. La seguono, per importanza ed influenza sul movimento musicale in Francia, le ditte Lemoine e Heugel. Tutte queste però stanno a grande distanza per numero di proprietà dalla Casa Ricordi, che a quest'ora ha pubblicato circa 50,000 pezzi.

\* La vedova del maestro Holstein ha fondato, a Berlino, in memoria del marito, una Scuola per educare, alloggiare, vestire e dare il vitto a cinque studenti di musica poveri.

\* Fu di passaggio in Milano, diretto a Verona, il rinomato maestro Carlo Pedrotti.

\* È morto il signor Clute, proprietario del grande teatro di Bristol. Fu uno dei primi a tentare l'opera italiana in Inghilterra, e segnò il suo nome col carbon bianco, poichè in quarant'anni d'impresa pagò sempre puntualmente tutti gli artisti da lui scritturati. Il 99 per 100 dei nostri impresari stenterà a crederlo, ma pure è così!

(Trovatore).

\* Il Ministro francese di Belle Arti ha conferito ai maestri Pedrotti e Faccio, il grado e la decorazione di Ufficiali dell'Accademia. Questa nomina è stata telegrafata da Correnti ai due rinomati maestri.

\* L'egregio maestro Giovanni Pontoglio, fondatore e direttore di una scuola musicale nella nostra città, avendo presentato alle LL. MM. una copia del suo spartito *Il giuramento di Pontida*, ricevette in dono, quale segno del sovrano gradimento, un ricco gioiello fregiato delle iniziali del Re, ed accompagnato da una onorifica lettera del segretario particolare di S. M. comm. Visuola.

\* La Compagnia di navigazione Cunard, ha posto a disposizione dell'impresario Mapleson un battello a vapore per il viaggio dei suoi artisti da Londra a Nuova-York.

\* Arditi, prima di partire per l'America con Mapleson quale maestro concertatore e direttore d'orchestra, andrà collo stesso impresario a Berlino e a Cork.

\* Senza che in Italia ce ne siamo accorti, il padre Giovanni, il meraviglioso tenore in tonaca, s'è fatto all'estero una generale celebrità. Cioè: gliel'hanno fatta. Non possiamo leggere giornale inglese od americano senza trovarvi qualche aneddoto, più o meno interessante, del frate artista. Uno di questi giornali scrive che in una delle ultime occasioni nelle quali cantò padre Giovanni, questi emise un *do di petto* da fare invidia a Tamborick, e che gli impresari il giorno dopo si sono affollati con parecchi biglietti da mille alla mano intorno al frate, per indurlo alla carriera teatrale, ecc., ecc. Sarà benissimo: però troviamo strano che questi fatti siano conosciuti a Londra, a Boston e a San Francisco, prima che a Roma ed a Milano. (Trovatore).

## BIBLIOGRAFIA

Sono usciti due nuovi volumi della pregevolissima *Arte antica e moderna*, edita dalla Casa Ricordi.

Questi due volumi (XV e XVI) sono gli ultimi della raccolta e si chiudono con un nome carissimo e splendido dell'arte pianistica, quello di Adolfo Fomagalli rapito all'arte proprio nel punto in cui il suo talento eccezionale cominciava a splendere di luce sovrana.

Con questi due volumi dunque si chiude la pregevole serie, o meglio dirò, la vera biblioteca pianistica che il Ricordi con amore di artista, e con giusto e retto criterio offre a tutti coloro vuoi maestri vuoi dilettanti, che amano non solo un genere di studio serio e positivo, ma s'inten-

ressano vivamente di tutto ciò che è attinente all'arte, ed allo svolgimento ch'essa ebbe in questi ultimi tre secoli.

A porre argine alla invasione spaventevole del barocco musicale, rappresentato dal genere vuoatissimo delle *trascrizioni*, delle *fantasie*, e dei *motivi variati* (che meglio si direbbero *contraffatti*), occorreva precisamente che una Casa editrice, altrettanto influente quanto potente, tentasse l'impresa non facile di diffondere al massimo buon mercato la sana, la buona musica di tutti i tempi e di tutti gli autori, esclusa qualsiasi predilezione di genere e di nazione, e la Casa Ricordi con tale pubblicazione scelta e bene ordinata ha meritato sinceramente dall'arte e da tutti coloro che ne tengono alta la rispettabile bandiera.

Non è molto facile porre un argine alla corrente d'arte fittizia che oggidì snerva la nostra gioventù, sedicente arte che non è solo il prodotto del travestimento nelle abitudini, ma precisamente d'una colpevole debolezza di molti maestri, i quali vuoi perchè non sanno, vuoi perchè non vogliono opporsi alle malate esigenze degli allievi, contribuiscono essi nei primi su vastissima scala a permettere che il bello ed il buono vengano suppiantati dallo sciocco, dallo svenevole e dal plateale; se non è fattibile troncargli d'un colpo queste viziose tendenze, è però possibile colla perseveranza nei buoni cultori e col valido appoggio dei buoni editori, il preparare un migliore avvenire all'arte musicale.

E su questo rapporto, non solo occorrerebbe che vi fossero editori i quali come il Ricordi dessero il nobile esempio di bandire al pubblico i lavori più seri e più stimabili; ma che non si peritassero di rifiutare la stampa gratuita ed anco retribuita a tutto il genere condannabile cui si deve la trista influenza più sopra lamentata.

Ma qui entriamo in un altro campo assai più delicato e che non ispetta a noi invadere, trattandosi di un'altra questione, quella della speculazione. Molti editori trovano maggior utile seguire la corrente e dare alla luce della roba volgarissima, la quale se non ha il merito intrinseco della bellezza, o meglio, se ha tutti i difetti immaginabili non esclusi quelli in odio alla grammatica musicale, ha però il grande vantaggio di attirare a colpi di gran cassa gli acquirenti; ed allora l'arte non c'entra più, ma la bottega soltanto. Ed io di bottega non mi occupo affatto.

Si sa, oggidì, allorchè si entra in un negozio di musica per acquistare un pezzo, si domanda anzitutto che sia di *effetto*, e faccia molto rumore.

Forse è dall'aver sentito strimpeolare qualche *trascrizione* su motivi d'un'opera qualunque che quell'insigne francese, Gautier se non erro, non volle più saperne di musica, e la battezzò un « uggioso rumore ».

Esco dal seminato; lo spazio concessomi è limitato, ed io frattanto non ho ancora scritta una linea sui due volumi ultimi dell'*Arte antica e moderna*, della quale a miglior agio mi occuperò distesamente. Nel XV volume sono compresi lavori diversi di cinque autori.

Di F. Lanza, il fondatore della scuola pianistica napoletana (1783-1862) abbiamo la biografia e quattro *Studi*, altrettanti utili quanto eleganti, i quali rivelano, specialmente i due primi, un metodista profondo, un severo e corretto compositore. Nel terzo e quarto studio la condotta non è più così pensatamente scolastica, ma elegantissima, quale oggidì stesso si vorrebbe vedere trasfusa nelle composizioni di molti dei nostri maestri di pianoforte. Ogni nota ha la sua ragione d'essere, l'armonia vi è trattata con mano maestra.

Di Carlo Mayer invece (1799-1862) abbiamo un *Notturmo* e tre *Fantasie brillanti*, di un genere più libero, il quale si avvicina un po' più al genere tuttora in voga, senza però avere i difetti capitali della monotonia e della volgarità.

Tanto il Lanza che il Mayer furono allievi di quel pianista celebratissimo che si nomò Field. Le composizioni di Mayer si distinguono per fattura accurata, per la chiarezza e per ricercatissimo effetto, sempre di buona lega.

Del francese Emilio Prudent abbiamo sette composizioni. *Feu follet*, studio - *Capriccio-Studio di concerto sui Puritani* - la famosissima *Seguillilla* - la rinomata *Daase des Pees* - un altro studio, *Folie* - e due romanze senza parole, *La Fuite de l'Hebreuse juennese*.

Prudent, in molte composizioni rappresenta un genere un po' più libero ancora dei precedenti, e non taccio che qualcuno dei suoi lavori oggidì in voga, sono un po' volgari; tuttavia è innegabile ch'è un artista di talento ed un compositore originale. Nelle sue trascrizioni avvi dell'ingegno e del buon gusto, vi si sente l'influenza del Thalberg di cui era contemporaneo, e vi si nota un andamento pianistico per eccellenza, ed una conoscenza delle risorse dello strumento, in modo marcatissimo.

Subito dopo viene un nome carissimo ai Genovesi, quello di Carlo Maria Gambini (1819-1865), un maestro di cui si piange tuttavia la perdita, ed il cui talento non fu in patria tanto apprezzato quanto meritava.

Di lui si hanno composizioni d'ogni stile ed in grande numero. Tentò tutti i generi, il teatrale, il sacro, il pianistico, ma si levò superbo nel genere quartettistico, nel quale, pur conservando le forme, diremo quasi architettoniche stabilite dai classici per lo sviluppo delle parti, seppa emanciparsi dalla strettezza delle formole, per spaziare nel campo dell'affetto e della melodia la più toccante, riuscendovi perfettamente. Ebbe incoraggiamenti, applausi e premi, e specialmente quello del primo concorso musicale quartettistico di Firenze.

Il Gambini scrisse inoltre parecchie raccolte di *Studi* per pianoforte degni di menzione, e sono precisamente tre di questi studi che sono raccolti nel volume in discorso; uno in *Fa*, uno in *La bemolle* ed uno in *Mi bemolle minore*.

Tutti e tre questi studi rivelano un pianista esecutore di forza eccezionale ed un compositore di prim'ordine e di vero gusto artistico.

Ultimo autore compreso nel XV volume è il meridionale Giuseppe Lillo (1814-1863) nato in Galatina, provincia di Lecce. Fu pianista eminente; allievo di Zingarelli, scrisse molte opere teatrali quasi tutte d'esito felicissimo, musica religiosa in buona dose, e svariati lavori per pianoforte solo, pianoforte e canto e pianoforte accompagnato con vari istrumenti. Colpito da pazzia nel 1861, trasciò infelice la vita fino al 1863.

Di questo sventurato maestro, la cui memoria è carissima nella scuola napoletana, sono qui comprese due composizioni, una *Mazurka* di concerto ed una *Melodia* per pianoforte.

Il XVI volume è dedicato esclusivamente ad un gigante moderno il cui nome e la cui abilità incomparabili s'erano imposti con altrettanta splendore quanta rapidità in Italia ed all'estero, voglio dire Adolfo Fomagalli. Questo pianista illustre, gentile, brillante, allievo del più celebre dei metodisti moderni, il maestro Anguleri, professore al Conservatorio milanese, fu nel suo genere un talento straordinario. E del genio ebbe gli slanci, la mirabile facilità, l'intuizione e persino la sventura, poichè morì proprio allorchè più grandi conseguiva i trionfi artistici quale concertista. In Italia, in Francia, nel Belgio, dappertutto il distintissimo pianista lombardo ebbe le più entusiastiche ovazioni.

A Parigi, dopo Listz nessun altro aveva destato tanto stupore, e ben a ragione nota la biografia di quest'artista, stampata nello stesso volume, che per la sua esecuzione limpida, meravigliosa, brillante ed espressiva, fu chiamato il *Paganini dei pianisti*. Chi non conosce la celebre *Pendule* di Fomagalli, un pezzo originalissimo e nuovo nel suo genere, la bellissima *Serenata spagnuola*, la *Costa d'iva* trascritta per la sola mano sinistra, lo studio caratteristico dal titolo *Papillon*, le *Receils des Ondes* e tanti pezzi notissimi? In questo volume, oltre alle composizioni suddette ne vanno aggiunte altre dieci, altrettante importanti.

E con questo nome carissimo all'arte, il Ricordi ha chiusa la squisita raccolta, la quale ha per punto di partenza Pop-



ganista Frescobaldi del decimosesto secolo, e per fine il Fumagalli del decimonono.

Ecco una vera biblioteca utile, ed a grande buon mercato, nella quale però, a mio avviso, avrei visto ricordato anche un altro nome venerato, quello di Thalberg, la cui influenza nel campo pianistico è notevolissima.

(Il Popolo di Genova)

A. DE MARZI.

## CORRISPONDENZE

VENEZIA, 15 agosto.

Serenate - Concerto - Gusi al Malibran.

Nella fretta colla quale ho chiuso il mio precedente carteggio, ho dimenticato di dirvi una parola sull'esito che ebbe la serenata privata di cui è cenno in quel carteggio. Quella serenata, quantunque sbagliata nella base, perchè non era, nè serenata ufficiale, nè serenata privata, ma apparteneva ad un genere equivoco, tuttavia, nel complesso, non ci fu male. Cantarono la Bordato, il Colonna ed il Furian, e suonarono Andreoli Lauro, valente concertista di clarino, Cozzi Vincenzo, buon violinista e sul pianoforte o sull'harmonium i maestri Malipiero, Maitanuco, Roman, nonchè il dilettante, che è però più maestro di molti maestri, Manfrin, giovane ingegnere e ad un tempo musicista distintissimo. Piace molto una canzone del maestro F. Malipiero, *Sui cieli e sui mari* (per soprano), dedicata alla Regina.

Ieri l'altro, per cura ed a spese dei professori di questo Liceo e Società Benedetto Marcello, vi fu una serenata privata. A questa si può dare veramente l'aggettivo *privata*, perchè, quantunque la serenata privata esigeva d'essere data a notte avanzata, tutto il resto corrispondeva perfettamente allo scopo. Suonarono particolarmente i professori Dini, Frontali e Giarda, e ha cantato il Pucci, il quale è nel nostro Liceo professore di flauto e a un tempo di bel canto. Il Pucci ha poca voce di timbro baritonale, ma possiede molta maestria e sa con molta arte orgogliare la deficienza talora e talora difettucci. Il Pucci ha modi di canto veramente da maestro. Sotto il Ponte di Rialto cantò due canzoni con molto effetto.

Ieri al Lido vi fu un concerto grandioso. Cantò parecchi pezzi la signorina Renzi; suonò una sua *Fantasia sulla Sonnambula* il Pucci col suo flauto magico: lo accompagnava al pianoforte il maestro Acerbi. È a notare che l'Acerbi non accompagna mai al pianoforte, e trattandosi di accompagnare un concertista sopra tema o su le note erano profuse a migliaia, voleva prudenza fosse tra essi fatta almeno una prova. Si eseguì il difficile pezzo senza prova e senza nessuna preintelligenza e si ebbe largo campo di ammirare non solo il talento, ma il raro intuito musicale del maestro Acerbi. Il pubblico affascinato da una esecuzione così bella e così precisa fu largo d'applausi a quei due valenti.

Venne eseguita con ottimo successo la nuova *Serenata* del maestro Angelo cav. Tessarin, la quale fu diretta dal maestro Magi con generale soddisfazione, e in fine del concerto si eseguiva una composizione in omaggio alla memoria di Vittorio Emanuele, del maestro Graffigna.

L'agregio maestro Graffigna, a mio avviso, fallì allo scopo, che era nobilissimo. La sua composizione è povera cosa per idea e per forma: è tra quelle composizioni che tendono semplicemente ad ottenere dell'effetto non curandosi dell'arte e forse a suo detrimento. Il maestro Graffigna è un musicista al quale la verità, o quello che sembra la verità, va detta intero senza preamboli e senza reticenze; e così faccio.

Il concerto venne aperto con una *Sinfonia* del giovane maestro Scaramelli, sinfonia che venne eseguita altre volte.

Il concorso fu brillantissimo.

Al teatro Malibran sopravvennero grossi guai. Tutto è andato a rotoli. La *Dolores* dopo essere giunta e non senza avarie all'antiporto della prova generale, naufragò completamente e il suo autore Auteri-Manzocchi, naturalmente *ad-dolorato* per il triste caso, partì da qui per l'altro. Tra l'imprendario Viarelli e la Biancolini insorsero differenze, le quali, dopo di essere passate per la trafila delle chiacchiere e delle pubblicazioni in botta e in risposta su poi muri della città, misero capo a delle cause. Oggi le due parti si dibatterono a questo Tribunale di Commercio, il quale forse domani pronuncerà sentenza.

Il teatro venne chiuso definitivamente. Alcuni artisti sono già partiti; altri sono qui o per far testimonianza nel processo o per curiosare e conoscerne subito le risultanze.

P. F.

VICENZA, 20 agosto.

Il Re di Lahore al teatro Eretanio.

Per iniziare col vostro reputatissimo giornale le mie valutazioni di corrispondente, non mi si poteva presentare argomento più interessante, nè più attraente del successo del *Re di Lahore*, avvenimento importante non solo per Vicenza, ma eziandio per l'arte, perocchè è una splendida conferma dei trionfi di Torino e di Roma.

In tutto il giornalismo che si è occupato dello spettacolo di Vicenza, dal *Giornale della Provincia al Paese*, dalla *Gazzetta di Venezia* alla *Perseveranza*, non trovate una nota discorde, che ponga in dubbio, o quanto meno attenui la pienezza, la serietà, l'indiscutibilità del successo, che il lavoro del Masseuet ha avuto sulle scene dell'Eretanio.

Pubblico e critica concordi hanno riconosciuto nello spartito del nuovo astro musicale tutte le qualità necessarie, perchè un'opera risponda alle esigenze del dramma musicale: e tutti hanno reso omaggio all'originalità delle idee, all'unità dello stile, alla varietà delle tinte, alla dotta ed elaboratissima strumentazione, degna della fama che il Masseuet s'era acquistata colla musica sinfonica.

Il successo del *Re di Lahore* fu un *craxit* unto ad ogni rappresentazione: alla seconda furono applauditi alcuni pezzi che alla prima il pubblico non aveva ben compresi: alla terza il successo fu veramente entusiastico. La replica del finale terzo è poi divenuta una cosa d'obbligo.

Al valore della musica corrisponde il complesso dell'esecuzione, veramente eccezionale, e che potrebbe soddisfare le esigenze di qualunque gran teatro.

Gli artisti hanno tutti eseguito lo spartito, chi all'Apollò di Roma, chi al Re di Torino, e bastano i nomi della signora Mecocci e Mariani De Angelis, e dei signori Barbacini, Mendioroz e Roveri, per giudicare dell'eccellenza del personale artistico. Al posto di direttore siede il maestro Luigi Mancinelli, ingegno potente, anima grande d'artista: una falange di eletti compone l'orchestra; i cori poi, guidati da quell'egregio maestro che è il Giaretta, sono rimarcabili per la fusione, per l'intonazione e per la bellezza delle voci.

La signora Mecocci fu all'altezza della sua parte. Dotata di mezzi vocali splendidissimi, canta con anima e con passione, ed è attrice intelligente ed accuratissima. La signora Mariani De Angelis è un Kaled graziosissimo: ha una voce simpatica, insinuante, cui modula con una grazia e soavità, che la rendono tosto bene accolta al pubblico. Il Barbacini della parte d'Alim ha fatto una vera creazione. Potente per accento e per efficacia drammatica, lo spesso prorompe con una sola frase l'entusiasmo degli spettatori: e nell'aria del quarto atto, in cui è insuperabile, rivela un'arte sublime, e, nei tempi che corrono, piuttosto unica che rara.

Il Mendioroz è un eccellente artista, consciencioso, accu-

## Teatri

VICENZA. — Leggiamo nel *Giornale di Vicenza*:

La seconda rappresentazione del *Re di Lahore* (sabato) confermò splendidamente il successo della prima, anzi lo vinse.

La musica, come si prevedeva, piacque anche più. Nessun pezzo rimase senza applausi.

Mancinelli ebbe ovazioni trionfali: Giaretta nuovi segni della soddisfazione del pubblico.

Il *Re* del finale dell'atto terzo fu richiesto con un urlo generale.

La Mecocci, la Mariani-De Angelis, Barbacini, Mendioroz e Roveri continuamente acclamati.

Orchestra, cori e banda a meraviglia.

Il magnifico corpo di ballo fa farze.

Informato dell'esito della prima rappresentazione, Masseuet spedì a Mancinelli, da Fontainbleau, il telegramma seguente:

« Sono lieto e orgoglioso di vedere il giudizio di Torino e di Roma ratificato dai cittadini e dal pubblico di Vicenza, cui mando i miei ringraziamenti riconoscenti.

« Mando poi congratulazioni ed omaggi affettuosi a Mancinelli, alle signore Mecocci e Mariani, a Barbacini, a Mendioroz, a Roveri, ai professori d'orchestra, ai cori e al bravo loro istruttore.

« Rammentatemi a Ricordi, e fate i miei rispetti alla Direzione e i miei complimenti al direttore di scena, al pittore e al vestiario.

« Abbraccio il celebre autore della *Cleopatra*.

« Masseuet. »

SIENA. — In una corrispondenza da Siena alla *Gazzetta d'Udine* leggiamo:

La serata migliore della stagione è stata, almeno insino ad ora, quella di giovedì sera in cui si dava l'ottava rappresentazione del *Mercato di Venezia*, del maestro Pisaniti.

L'entusiastico successo che quest'opera ottenne nello scorso inverno al Pagliano mi risparmiò d'intrattenervi a lungo di essa. Ma ad esprimere la mia opinione su questo lavoro vi dirò che la *creda* che fra poco la vedremo rappresentata ed ottenere elmeroso successo in tutti i teatri d'Italia. Il *Mercato di Venezia* di Pisaniti, ha secondo me, questo pregio straordinario e difficilissimo a raggiungere, che all'accurata, elaborata strumentazione, va di pari passo la spontaneità, la facilità del canto: vuol dire che Pisaniti ha profondità di dottrina musicale; cognizione delle bellezze che si possono ottenere da certe studiate combinazioni ed ha pari tempo la vena melodica, la fantasia che gli suggerisce canti di maravigliosa bellezza. Senza questo fortunato accoppiamento di cognizione dell'arte fonica e di vena musicale, è raro che un maestro possa giungere a vera altezza. Colla sola cognizione, colla sola cura delle combinazioni armoniche si cade nelle affettate ed incomprensibili astrazioni degli sfortunati imitatori di Wagner: colla sola vena melodrammatica si scrivono le castronette da eseguirsi sulle chitarre o da consegnarsi alla voce nasale di un organo di Barberia.

Ciò Pisaniti tiene il *gesto* *indico* fra questi due generi cui abbiamo accennato. Per poco che si ponga mente al preludio sinfonico, all'istrumentale che accompagna lo spartito dell'atto secondo combinato maestrevolmente colla musica in palcoscenico, al modo com'è istrumentato il finale stupendo dell'atto terzo ed infine ai ballabili, si vedrà che il Pisaniti ha cognizioni profonde musicali in tanta copia da vendersi a molti maestrali di oggi che strinano avere risolto il problema della quadratura del cerchio quando hanno esecuto in un pezzo tre o quattro passaggi che siano in guerra colle più elementari regole dell'armonia.

La melodia del *Mercato di Venezia* poi sono scelli, spontanei e in quel che in ognuno, che abbia un po' d'intelletto musicale, producono subito eccellente impressione. Di canti soavi e che vi deliziano veramente l'orecchio è abbondanza grandissima nell'opera del Pisaniti. Il coro veramente caratteristico del primo atto e il bellissimo terzetto con cui l'atto primo si chiude; tutta la scena nuziale dell'atto secondo con la stupenda frase d'amore che diventa la frase predominante dell'opera, la marcia nuziale, il cui canto è tanto opportunamente richiamato nel terzetto dell'ultimo atto, il gran finale dell'atto terzo.

rato, e che canta di ottima scuola; il Roveri ha un volume imponente di voce, e la sua giovinezza fa bene augurare di lui.

Tutti furono applauditissimi: ma i pezzi che provocarono le maggiori ovazioni, furono il racconto di Nair ed il finale dell'atto primo: il notturno di Nair e Kaled, l'aria di Kaled ed il bellissimo duetto d'amore nel secondo: il finale del terzo atto; la romanza del tenore nel quarto, l'aria del soprano e la scena finale nell'ultimo. Non mancarono le ovazioni al maestro Mancinelli dopo la sinfonia ed il finale terzo, ed in questo il pubblico gli volle compagno il Giaretta, maestro dei cori. Orchestra e cori, infatti, sono davvero insuperabili.

La messa in scena superò ogni aspettazione ed esigenza: stupendì gli scenari del Recanati; i vestuari del Vicinelli ricchissimi e di ottimo gusto; sfarzo di lusso nelle decorazioni. Numerosissimo il corpo di ballo, ottimamente diretto dal bravo Rossi, che quanto è valente coreografo, altrettanto è un ottimo direttore di scena.

Non posso chiudere la mia rassegna senza un segnalato elogio all'impresa, ed alla brava Presidenza, che, compresa del suo compito nobilissimo, ha fatto del nostro Eretanio un vero tempio dell'arte. Ed ora alla *Messa* di Verdi, e, speriamo, agl'*Internetti* della *Cleopatra* di Mancinelli. — G.

UDINE, 22 agosto.

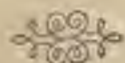
Aida.

Il nostro spettacolo cammina proprio col vento in poppa, ed in questo caso il mestiere del corrispondente è assai facile, perchè si limita alla registrazione dei: *bravi, bene, o dei bene, bravi* coi quali seralmente il nostro pubblico saluta ed accoglie gli artisti ed il maestro direttore.

Il concorso è sempre costante, ed anche qui l'*Aida* ha il vanto di far riempire il teatro, come in tutte le altre città ove viene rappresentata quest'opera veramente affascinante. Sono molte innanzi le prove della *Messa da Requiem*: non solo si auguriamo, ma già fin d'ora ci promettiamo un nuovo trionfo: il maestro Giardini ha ottenuto dall'impresa qualche aumento nelle masse, e quindi si avrà una esecuzione veramente degna dell'ultimo capolavoro Verdiano. Prepariamoci dunque ad applaudire, e così mercè la valentia degli esecutori, e soprattutto mercè lo zelo e la magnifica direzione del maestro Giardini, lo spettacolo della corrente stagione farà memorabile epoca negli annali del nostro teatro.

È pereli i miei lettori non m'accusino di soverchio entusiasmo, riporto quanto scrive in proposito il *Giornale di Udine* d'ieri:

« Ormai la cronaca teatrale non può fare altro che ripetere. Essa è simile ad un bollettino meteorologico che a un bel tempo persistente obbliga per giorni e giorni a notare: sereno costante. Il nostro orizzonte teatrale continuando sempre ad essere splendido, la cronaca non può che riconoscerlo, constatando che nella nostra stagione d'opera tutto va per lo meglio nella migliore delle stagioni possibili. Anche tersera il teatro ora grunito di spettatori, che ripetute volte applaudirono e chiamarono al prosenio gli artisti. Sono frasi stereotipe, che però è grato ad adoperare, anche se per esse la relazione dello spettacolo si limiti alla riproduzione di alcuni *clichés*. Ma sono *clichés* che dicono la verità e quindi in tal caso opportunitissimi. — D.





L'aria del baritone del quarto atto, sono pezzi nei quali il Piusuti, com'io diceva di sopra, si è rivelato musicista eccellente. Quel finale del terzo atto poi è cosa di tanta bellezza, così grandiosa, di forme così maestose intrecciate a linee delicate e soavi, che non può a meno di scotere qualunque pubblico e di sollevare l'entusiasmo al più alto grado. A Firenze, come a Siena, come ovunque, quel pezzo frutta ovazioni entusiastiche: il pubblico non si stancherebbe mai di udirlo.

L'esecuzione di quest'opera è eccellente. La signora Pozzi Ferrari ha canto robusto, note potenti e squillanti che essa emette con quella sicurezza propria dell'artista che confida ed ha ragione di confidare ne' propri mezzi vocali. Il tenore Santinelli ha voce dolce, soave, che si ricerca le fibre più sensibili del cuore: è un giovane artista che coi mezzi che possiede e colto studio del quale è appassionatissimo è riuscito già ad essere fra i migliori del giorno e ben presto sarà fra i celebri di fatto se non di nome. Del Canili dirò che non è possibile trovare un artista che riunisca tante doti quante egli ne ha. Di belle forme, disinvolto, perspicace, fornito di voce e pastosa, e simpatica, pieghevole, esso è un Antonio quale il maestro Piusuti non potrebbe desiderare di meglio. Anche Buzzi fa benissimo nella parte dell'ososo Shilock, che ha buona voce e moll'arte.

Ottima la messa in scena; e benissimo le messe e l'orchestra sotto l'abile direzione del maestro Formicini.

**Fermo.** — 10 agosto. — *Rigoletto* successo entusiastico; primeggiarono Vitali, Graziani ottimamente secondati Filippi-Bresciani, Tammanti, Novara. Volevasi il bis nel duetto Gilda e Rigoletto e aria Vitali. Magnificamente l'orchestra diretta dal maestro Marino Mancinelli. (Tronatore).

**Cagliari.** — Ci scrivono in data del 18:

Ieri sera ebbe luogo l'apertura dell'elegantissimo teatro Comunale coll'opera *Saffo*. Complesso stupendo, Carolina Ferri, protagonista, fu applauditissima, e all'ultimo *rendu* destò generale commozione. Teresa Ferri (Climene) cantò egregiamente la sua aria. Il duetto delle due donne, accolto con grandi applausi, fu chiesto il bis. Giraldoni, sommo attore cantante, entusiastico nell'atto terzo. Massimiliani anch'esso riscosse applausi. Al finale secondo fu applauditissimo anche il direttore. Molto bene l'assolo di clarinetto eseguito dal prof. Del Sindaco. L'orchestra ottimamente.

**Parigi.** — All'Opéra, il 16 corrente ebbe luogo la 40.<sup>a</sup> rappresentazione del *Re di Lahore* di Massenet. L'introito fu di franchi 20,675. Alla successiva rappresentazione del 17 corrente si verificò l'incasso il più elevato da che si aprì il nuovo Opéra, e cioè si raggiunse la somma di franchi 21,935.

## ULTIME NOTIZIE

**Vicenza.** — La quarta rappresentazione del *Re di Lahore* ebbe luogo giovedì scorso: pubblico affollatissimo, entusiasta, accorso da tutte le città circovicine. Tutti gli artisti vennero vivamente applauditi e chiamati ripetute volte al proscenio: si fecero replicare ancora il finale dell'atto terzo in mezzo ad interminabili ovazioni al maestro Mancinelli.

Si daranno alcune rappresentazioni straordinarie, nelle quali verranno eseguiti gli *Intermezzi* che il Mancinelli scrisse per la *Cleopatra* del Cossa. Sono cominciate altresì le prove della *Messa* di Verdi; quest'ultimo capolavoro dell'immortale maestro è atteso con grande ansietà.

**Brescia.** — Continuano acclamatissime le rappresentazioni del *Mefistofele*: ogni sera vengono fatti replicare i soliti pezzi, e ad una delle ultime rappresentazioni si voleva perfino far *trissare* (Fanfani me lo perdoni!) la serenata, che la Borghi-Mamò dice in modo incantevole. Credo inu-

tile soggiungere che Faccio riceve dal pubblico continue ovazioni. Alla rappresentazione dell'altro ieri il pubblico era numerosissimo, e si notavano parecchie celebrità musicali.

## NECROLOGIE

**Milano.** — Carlo Pensotti, maestro di musica, morì a 87 anni.  
**Buenos-Ayres.** — Juan P. Fmaolo, compositore di musica, morì a 78 anni. Egli era il più rinomato musicista argentino. Scrisse parecchie opere strumentali e per chiesa, il cui esito al suo paese fu veramente grande.

## SCIARADA

« Una selva selvaggia ed aspra e fotta »  
D'errore e d'ignoranza eri, o natura,  
Che all'wa l'Eterno, di cui sei fattura,  
Del ciel dischiuse non avea le porte;  
Inviollo affine, e nelle menti morte  
Una luce emanò nitida e pura,  
E il secondo albeggiò che fe' sicura  
La via alle genti dall'ocaso al norte;  
E fra gli umani il suo trono fecondo  
Eresse sapienza e a suoi cultori  
Applaudì e inchina reverente il mondo;  
E fin che il sole in sua carriera altero,  
La terra vestirà de' suoi bagliori,  
Tributo d'onoranza avrà l'indero.

FARFABELLO.

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

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 32:

Poe-ta — Popolo.

Fu spiegata esattamente dai signori: A. Casati, Antonio De Lorenzi, A. Bottari, M. Tornelli Bellini, N. Fantoni, E. Della Piane, Giuseppina Chinalli.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: A. Casati, N. Fantoni, A. Bottari, Giuseppina Chinalli.

A giorni escirà l'edizione

PER

PIANOFORTE A 4 MANI

DEGLI

INTERMEZZI SINFONICI

DI

LUIGI MANCINELLI

per la CLEOPATRA di P. Cossa.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Gussago, goventa. R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIII, N. 36  
1 SETTEMBRE 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## INTORNO ALLE DIVERSE INFLUENZE DELLA MUSICA SUL FISICO E SUL MORALE

XXXIX.

Tutto il segreto dell'influenza morale e fisiologica della musica sul sistema nervoso sta nel magistero dinamico della trasmissione e trasformazione del movimento.

Per comprendere poi come una tale influenza rettamente usata nella cura della psicopatia possa riuscire, a seconda dei casi, quando eccitante e quando sedativa, conviene fermare l'attenzione sopra quelle due grandi modalità patologiche della innervazione emotiva e dell'attività psichica, le quali costituiscono le condizioni fondamentali su cui si svolgono tutte le forme e varietà della pazzia.

È un fatto generalmente noto, che l'espressione primordiale e il carattere tipico della turba psichiche si appalesano con due stati opposti, di eccitamento, cioè, e di depressione, di espansione e di concentramento, e che ad essi corrispondono le classiche forme della mania e della melanconia.

Il primo viene contraddistinto da uno stato generale di esultamento, i cui principali fenomeni sono la rapida successione dei pensieri, la vivacità e mobilità estrema de' sentimenti, l'energia corrispondente della volontà e simili. Il secondo ha manifestazioni morbide affatto contrarie.

Parlando dell'intimità dei rapporti che sussistono tra l'elemento nervoso e l'elemento psichico, dimostrai altrove, che cospirano in bell'accordo i risultati dell'osservazione fisiologica e dell'analisi psichica. Questo feci per stabilire come di tali lesioni primitive della sensibilità generale si sviluppino le idee deliranti e si organizzino mano mano le forme espansive e concentrative, e indicati insieme il meccanismo organico, in virtù del quale si manifestano i due stati di esultamento e di depressione.

Or bene, anche per la musica trattasi sempre dello stesso meccanismo, o in altri termini sono sempre lo medesimo vie che percorrono i movimenti melodici per insinuarsi nell'animo, riuscire così efficacemente operosi sulla moltiformi attitudini del cuore, e svolgervi in tanti modi le forze profonde della sua sensibilità.

Non havvi quindi a priori nessun ostacolo a capacitarsi come per le varie modalità del dinamismo musicale si possano modificare direttamente le condizioni nerveo-psichiche, sia neutralizzando, per così esprimermi, questo o quell'altro fenomeno dell'innervazione, sia eccitando o sedando questa o quell'altra facoltà.

XI.

Quanto all'azione sedativa, senza pretendere che si possa oggi compiarla rinnovando il miracolo biblico dell'arpa di Davide o quello della sospensione dei furibondi accessi

di Alessandro operata dalla lira di Timoteo ed altri ancora, che, sebbene confermati dalla tradizione o dalla storia, troverebbero certo poco favore fra le odierne tendenze scettiche e positive, dirò che tale azione venne costantemente riconosciuta ed ammessa in tutti i tempi e in tutti i luoghi.

Il divino poeta accenna chiaramente all'azione sedativa colle seguenti parole rivolte nel purgatorio all'amico Casella, musicista riputatissimo del secolo decimoterzo:

... se nova legge non ti toglie  
Memoria ed uso all'amoroso canto,  
Che mi sola quietar tutto mio voglia,  
Di ciò ti piaceva consolare alquanto  
L'animo mio ...

L'autorità di Dante mi dispensa da ulteriori citazioni per avvalorare l'asserto. Osserverò piuttosto che se gli effetti attribuiti alla musica dagli antichi dovevansi, quando erano affatto inesplicabili dalla scienza, riferire in parte, come già dissi, alla fervida e sregolata fantasia de' popoli primitivi, oggidi abbiamo gli stessi avanzamenti della scienza fisiologica che ci mettono in grado di valutarne meglio tutta l'importanza. In argomento di fenomeni straordinari relativi al sistema nervoso non si può essere sistematicamente scettici, perocchè, sebbene non ci siano ancor note tutte le leggi regolatrici del singolare dinamismo, l'efficienza nervosa, massima nei casi di sopraeccitazione, ci si presenta ad ogni istante con apparizioni meravigliose.

Del resto che un accesso frenopatico, il quale non è legato come il processo flogistico od altra condizione organica ad un corso necessario, ad una determinata evoluzione, possa, sia in modo spontaneo, sia in seguito ad una causa anche piccola, troncarsi quasi improvvisamente, è abbastanza ovvio ad ogni intelligenza. La pratica frenocomiale ebbe a convincermi che consimili sorprendenti sospensioni sono talvolta l'immediata conseguenza di certe impressioni che si direbbero paralizzanti.

Si danno, infatti, anche nell'ordine morale, certe impressioni, le quali equivalgono precisamente a ciò che sono nell'ordine fisio-patologico le così dette paralisi riflesse, cagionate appunto da impressioni periferiche trasmesse ai centri nervosi. Per dare un'idea di consimili impressioni e della loro sproporzione cogli effetti successivi, io soglio rassomigliarle ad una goccia d'acqua gelata, che cadendo riduce a massa inerte un torrente di vapore, capace di dare impulso alle macchine più vigorose.

Non havvi quindi di che prendere meraviglia se in date circostanze, che vogliono esser diligentemente analizzate dal clinico, anche la musica, che produce d'ordinario effetti così sorprendenti nelle condizioni fisiologiche, possa operare consimili effetti che direbbono prodigiosi anche nelle condizioni morbide.



XLI.

Ciò che notai della concazione generale può ripetersi anche riguardo al delirio. Non già che la musica possa direttamente neutralizzare le idee deliranti o sostituirne altre alle predominanti, che ciò non si potrebbe certo ottenere sia per l'automatismo cerebrale e la prepotente irresistibilità del processo morboso, sia perchè la favella musicale, mancando di un senso concreto, non può risvegliare immediatamente un'idea precisa. Bensì col determinare quegli stati interni, corrispondenti alle diverse emozioni sentimentali, che sono tanto efficaci ad imprimere una speciale direzione ai fatti stessi del pensiero, essa può giungere, come giunge effettivamente, a modificare le stesse manifestazioni intellettive, tanto per ciò che concerne il movimento generale dell'intelligenza, quanto per ciò che riguarda il predominio di una data serie d'idee, quale si riscontra nelle monomanie.

Ad ogni modo, qualunque sia il concetto teorico e speculativo, che nelle condizioni attuali della scienza possiamo formarci sull'azione terapeutica della musica, abbiamo l'esperienza de' più illustri specialisti che la sancisce nel modo più solenne. Mi limito a poche, ma autorevoli citazioni.

Il celebre prof. Giuseppe Masou Cox, nelle sue *asserzioni pratiche sulla pazzia*, così si esprime: « Un mezzo efficacissimo di distrazione e di cura si è sotto molti riguardi la musica. È noto quanto grande sia l'influenza di lei e sul fisico e sul morale. Ho veduto malati immersi in un profondo letargo riprendere la cognizione mercè la sola musica, ed altri che erano compiutamente pazzi riacquistar la ragione. Generalmente l'effetto della musica sopra i pazzi sensibili all'armonia è di calmare l'intensità delle loro passioni, di temperare l'estrema irritazione che li tormenta, di concatenare i loro pensieri, e di ricondurre finalmente un suono che li ristora.

« Se l'ammalato poi professa la musica, o sia dilettante, vuoi sempre permettergli l'uso del suo strumento perchè questo è un mezzo che gli occupa e il corpo e lo spirito, senza che possa avere alcun inconveniente. Se è amante della musica, si può ancor prevalersi di questa sua passione, o coll'accordargliela o coll'impedirgliela come un mezzo di ricompensa o di castigo onde accostumarlo alla docilità ed alla subordinazione. Ho conosciuto però eccellentissimi virtuosi che divenuti pazzi avevano al tempo stesso perduto ogni gusto e talento per la musica, cui non riacquistavano che colla ragione, e ne ho veduto da altro il cui genio e virtù sembravano sotto la pazzia aumentati grandemente. Tutte le facoltà del suo spirito erano concentrate nella sua professione, subbene ragionasse cogli stessi assurdi sulla musica come su ogni altra materia. »

XLII.

« Dalle prove fatte con questo mezzo, conclude il Cox, sono persuaso che in molti casi si può tirar vantaggio dalla musica nella cura dei pazzi. È noto infatti che tutte le passioni, tutti i moti dell'anima producono sul corpo qualche mutazione che si discerne nel contegno, negli sguardi, nelle espressioni del volto; ecc., e viceversa, che tutti gli effetti prodotti nel corpo reagiscono sull'anima, generano varie sensazioni, cambiano l'ordine dei pensieri, ed eccitano vicevolmente impressioni agreevoli o dolorose, la speranza o il timore, e le passioni che ne sono la conseguenza.

« Tutti i musicisti conoscono quanto sia facile produrre col mezzo della musica differenti effetti più o meno manifesti, tanto sul corpo che sull'animo degli individui anche i meno sensibili all'armonia. Se dunque la musica ha una tale influenza nello stato di salute, quanta non ne avrà in una malattia, di cui è proprio l'esaltare la sensibilità e di rendere l'individuo, che ne è fatto suscettivo, di risentire vivamente le più leggiere impressioni? Sono perciò veduti

carci infelici pazzi, la cui sensibilità era tale, che non potevano tollerare verun mezzo ordinario curativo, venire calmati in un subito dai concerti variati e dolci di un'arpa d'Orlo (!). Fors'anche in certi casi sarebbe conveniente di far prova quali effetti produrrebbe una serie od unione di suoni dissonantissimi, massimamente se l'ammalato avesse un orecchio musicale, capace di essere veramente offeso di tali dissonanze. »

Acclatate opinioni vengono espresse dall'illustre professore Giorgio Burrows nel suo bellissimo trattato, eminentemente pratico, in cui dichiara che la musica non deve raccomandarsi solo come un mezzo di distrazione e di divertimento, ma altresì quale poderosissimo mezzo di cura.

L'egregio nostro Bonucci, troppo presto rapito alla scienza, scrive, che la musica temperata, che sa penetrare delicatamente nell'anima, non i festuoni che la confondono, può spargervi dolci e favorevoli emozioni, utilissime nel trattamento delle malattie mentali. Il suo potere areano e profondo giunge talora a commuovere anche gli animi più ottenebrati e insensibili ad altre impressioni.

Che se non valse un simile tentativo per il povero Donizetti, a cui indarno si fecero udire i più patetici, commoventi e prediletti motivi delle migliori sue opere, per risvegliarlo dal fatale torpore, la ragione si fu che il grande maestro non era affetto da una semplice psicopatia, ma bensì da una lesione cerebrale, ben più grave e profonda, voglio dire da quella paralisi generale progressiva, che allora non era ancora abbastanza conosciuta, ma i cui fenomeni si leggono descritti a chiare note nell'interessante biografia che ne fece l'esimio avvocato signor Vasselli.

(Continua)

CESARE dott. VIGNA.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 31 agosto.

Il secondo Saggio al Conservatorio - I Masnadieri di Dal Verme.

Ritorniamo sulle cose dette la volta scorsa, perchè il programma del secondo saggio, dato al Conservatorio di musica, su per giù, è costituito da pezzi uditi nel primo concerto. Questa ripetizione, però, la troviamo opportuna e assennata, tanto più che abbiamo potuto riconfermare fra noi il parere esposto nella prima rivista: La esecuzione dei pezzi uditi, se la volta passata fu incensurabile, questa volta lo fu più che mai; la brava orchestra non è venuta meno a sé stessa. Ed'ha dimostrato che non perde il suo tempo e che, se è possibile, di giorno in giorno ella aumenta i suoi meriti.

S'è voluto farci giudice, come al concerto dato l'altro venerdì al Conservatorio, l'apertura di Weber ridotta per organo, questa volta eseguita dall'allievo Renesto Balla. Decisamente costiffate riduzioni sono nelle simpatie dell'egregio prof. Polibio Fumagalli: non è il caso di viaggiare verbo al giù detto.

Una nuova composizione, di un allievo che, a nostro debole giudizio, potrà far molto... col tempo e collo studio. Vogliam dire del signor Bossi, e della sua *Sinfonia a grande*

(!) Questo strumento (così lo descrive l'autore) è una cassa vuota e sonora simile a quella d'un timpano lunga da tre a quattro piedi; larga tra i sette agli otto pollici, e dell'altezza di quattro o cinque, su cui si tirano all'unisono in tal'è la sua lunghezza per mezzo di due ponticelli, posti alle estremità cinque e sei corde di minuge in guisa che tocate rendono il suono più grave. Se così disposto si pone lo strumento su d'una finestra spechiosa, e così esposto all'impulso di una leggiera corrente d'aria, le corde risonano per istantanea divisione (?) e successiva: tutte però in armonia l'una coll'altra producono un'unione d'acordi sì variati e sì nuovi che pare di sentire una musica di cielo.

orchestra, che la non è proprio una meraviglia: perchè piena di reminiscenza, dovuta in specie alla musica del Dall'Argine, se un certo lavoro de' violini non ci ha ingannato. In questa *Sinfonia* l'autore naviga nell'incerto, pare anzi cullarsi nel vago, nell'indistinto, e accenna un motivo e passa ad altro, per riattaccar poi col motivo accennato e riabbandonarlo... la qual cosa egli tenta alla meglio di armonizzare o di nascondere levandole tratto tratto a rumore tutta l'orchestra e con quanto piacere di chi è lì per gustare, o, almeno, almeno, per discernere il bello e il buono non è a ridire. L'allievo Bossi ha bisogno di coordinare, o meglio, di rischiare le proprie idee melodiche.

Comparve la signorina Ida Chiappa e sedette innanzi all'arpa, e bastò appena vi accostasse le dita e ne trasse i primi suoni, per conquistarsi la simpatia degli spettatori e la generale approvazione: il bene scelto capriccio per arpa, *La Source*, di Blumenthal, ha posto in rilievo l'agilità, lo studio, l'intelligenza, lo squisito sentimento musicale della signorina Ida Chiappa. A ogni modulazione, a ogni sfumatura, a ogni *morendo* che le dita di fula faceano uscire dall'angelico strumento, l'uditorio dava i più eloquenti segni di meraviglia, che tosto reprimere per non perdere una delle note dell'arpa gentile. La Chiappa fu per quattro volte applaudita, in fine, e chiamata al cospetto del pubblico entusiasta.

Di buonissimo animo abbiamo risentita la ottima esecuzione sul pianoforte della *vêneris: A une fleur*, di Adolfo Fumagalli, per parte dell'allievo Albino Gorno, che fu acclamato in questa interpretazione, come dopo risentita la sua romantica *Festa de' Montanari*, che meglio poté gustarsi, perchè eseguita con cura maggiore dall'orchestra.

La signorina Regina Fontana, colla signorina Chiappa, ha « tenuto alta la bandiera » del sesso gentile e artista. Da buone speranze; bellissima speranza. Ha voce graziosa, insistente, propria alla musica patetica come quella della *Soumbula*. Se una cosa le difetta, è l'animo, ma ella se lo farà, se siamo certi, - fatte le prime armi, - visto ormai che la prima lancia l'ha spezzata con cuore: e facendosi quell'animo che, a chi più a chi meno, manca alle principianti, darà maggior colorito al suo canto.

E chiuse, come l'altra volta, il Salvo: *In exilii Israel de Egypto*, dell'allievo Martinelli. Benchè la monotonia di questo lavoro non ce ne facesse di soverchio desiderare la ripetizione, questa valse però a farcene apprezzare la buona strumentazione e a darci un concetto esatto sulla voce fresca e simpatica dell'allieva Rachele Stoppa, su quella di discreto metallo, ma un tantino offuscata della Maria Macchi, sulla voce elastica, armoniosa, se fosse un po' meno stonata, dell'Enrico Fagazza, e su quella, bassa anzichè, ma copiosa e morbida del battuto Edmondo Paul.

Prima della distribuzione de' premi, il prof. Amilcare Sangalli, invitato dalla Presidenza del Conservatorio, lesse un discorso, dove con parole di vero artista, compiuse la perdita del Mazzucato, in vita direttore del Conservatorio, a cui è successo il maestro Ronchetti-Monteviti.

Gli alunni iscritti regolarmente nel 1877 sono 237, gli uditori 58, vale a dire: 151 maschi più 18 uditori; 122 femmine, più 40 uditori. Calcolando anche gli uditori, il numero degli alunni è di 331.

Agli esami di ammissione si presentarono nel corrente anno 118 concorrenti, dei quali ne vennero accettati soli 43, colla condizione di un anno di prova.

Undici scolari si presentarono agli esami di licenza finali e ottennero: 8 un diploma di grado superiore e 3 un diploma semplice.

Negli esami di promozione 20 alunni non riportarono il grado d'idoneità musicale voluto dal Regolamento, ragione per cui saranno depennati dai ruoli.

Quindici sono le scuole di ramo principale musicale e 7 le scuole di materia secondarie. Le onorificenze annuali furono così distribuite: 14 gran premi con medaglia, e 3

premi musicali, 37 gran menzioni, 20 menzioni musicali e 14 menzioni speciali.

Il corpo insegnante, oltre il direttore, consta di 36 professori e il governo spenda, compreso anche il personale sorvegliante e gli inservienti, l'egregia somma annua di L. 78,600.

E il prof. Sangalli chiudeva, a proposito del numero dei premiati:

« Consoliamoci però che molti si meritano premi e menzioni onorevoli. Quattordici ottennero il gran premio musicale; tre furono i premi musicali, 37 le grandi menzioni, 20 le menzioni musicali e 14 le menzioni sociali. »

Quando l'arpista Ida Chiappa, e il compositore Albino Gorno furono, ciascuno alla sua volta, a ricevere il premio, gli applausi si levarono veramente grandi, nè meglio tributati, mai.

Se dal Conservatorio di Milano non usciranno gli alunni (tutti cantori, compositori ed esecutori divini, avremo certo tali risultati da non iscomparir mai appetto all'altre nazioni, che a distruzione delle istituzioni di quei soliti nostri benedetti destrattori, sorgerà in nostro favore la più gloriosa eloquenza dei fatti.

Tutti gli anni non sono uguali, il fine di questo non ci ha punto sconfortato.

Si cominciava, dal pubblico costantemente cittadino, a deplorare la mancanza di uno spettacolo di opera e ballo.

Abbiamo da circa una settimana lo spettacolo desiderato tanto: *I Masnadieri di Verdi*, e il ballo *Blasler*, del coreografo Garbagnati, colla musica del maestro Vogli.

Parlare dei *Masnadieri* non conviene, poichè la interpretazione lascia se non tutto, molto a desiderare. E anzichè fermarsi sugli attori senza poterne dire una buona, che non sia seguita da un se o da un ma, preferiamo non parlarne affatto.

Il ballo invece divertì, ed è ciò appunto che rende diseriata la serata passata al Dal Verme. Lo sconeggio ne è rapido, la composizione coreografica buona, elegante, spigliata. La musica non è gran cosa, ma non è monotona, corre e non dispiace.

È voce che al Dal Verme, in pieno autunno, si avrà davvero uno spettacolo d'opera e ballo. Si discorre dell'opera *Malda*, versi di Marcano, e musica del maestro Scontrino, bravo giovane, che co'suoi primi lavori ha promesso bene assai.

Del resto per ora ci tocca aspettare e... sperar bene.

F. F.

## LA CORTE E L'OPERA SOTTO LUIGI XVI

PICCINI, SACCHINI, SALIERI

In tutte l'arti, particolarmente nella musica, ci sono periodi di tale abbondanza in cui gli artisti d'ingegno, di genio vero, che in altri tempi avrebbero occupato gloriosamente il primo posto, rimangono eclissati da un genio superiore; scambio, ce ne sono altri, periodi, di tale scarsità ne quali, in mancanza di meglio, è forza arrabattarsi per glorificare musicisti di ordine secondarissimo. Certo un'epoca in cui figurarono maggiori virtù musicali fu quella del regno di Luigi XVI, nella quale si elevarono segnalatamente ad ogni altro compositore come Gluck, come Piccini, come Sacchini e come Salieri. Quest'ultimi tre, non può negarsi, si formarono e raddoppiarono le loro potenze creative al contatto del genio e delle opere di Gluck, ma questi, per rivincita, li ha ottenebrati affatto dinanzi ai posteri. La disgrazia per questi tre compositori, era che di loro fino a quei giorni



non si sapeva gran cosa, e questa ignoranza relativa faceva sì che non si accordasse loro il posto legittimamente dovuto al genio e all'ingegno rispettivo.

Questa ignoranza, oppure questa falsa conoscenza dei loro diritti, cessò al comparire dell'importante lavoro, al duplice punto di vista musicale e storico del nostro confratello di Parigi, sig. Adolfo Jullien. Il solo titolo di questo lavoro: *La Corte e l'Opera sotto Luigi XVI*, faceva presentire il duplice interessamento che vi si è rivolto in seguito (1). Di fatto per la parte storica propriamente detta, lo Jullien procura rialzare Sacchini e Salieri nella stima degli intelligenti, nel mentre toglie Piccini da una condanna, a suo parere, soverchiamente sommaria. Lo Jullien, che d'altra parte per nulla vuol diminuire la superiorità schiacciante di Gluck, solleva una questione affatto nuova, per la qual cosa artisti e dilettanti non lasceranno di studiarla col libro dello Jullien fra le mani. Ne stralciamo una condensata introduzione in cui l'autore spiega in qual modo si consigli a mettere assieme questo libro, e dove scaturiscono parecchie osservazioni importanti, fra le altre quella sulla nazionalità, e che diventa un quesito, sempre falsato da frasi astratte e che non possono essere dilucidate se non da fatti positivi.

L'ammirazione, cattiva ed esclusiva consigliera, sia nella storia, sia nella critica, fa commettere ingiuste dimenticanze. Sarebbe una improba fatica enumerare tutti i libri, gli opuscoli e gli articoli che si scrissero sulla storia della musica nell'ultimo secolo, e, mentre l'attenzione della critica era assorbita dalla eroica lotta di Gluck e di Piccini, nessuno si dava pensiero di far conoscere e ammirare l'autore d'*O Edipo a Colonia* non più che quello delle *Danaidi*. E la sorte comunemente riservata ai satelliti di perdersi nei raggi dell'astro di cui seguono le strisce luminose; ma Sacchini e Salieri sono meglio che satelliti ordinari, e ci volle l'abbandonamento che persistette dopo la partenza di Gluck, per ripiombare in una semioscurità. Il silenzio fattosi loro intorno è altrettanto meno a spiegarsi, in qualunque modo, anche dopo la partenza di Gluck, la guerra musicale non è terminata, e si continua più ardente che mai, se non col concorso di Sacchini e di Salieri, almeno colle loro opere e col loro nome. Ma la maggior parte degli storici o critici che avrebbero potuto occuparsi di questo periodo pieno di fatti importanti e di curiose rivelazioni, che si estendono dalla partenza di Gluck alla venuta di Spontini, non han fatto che rasentare e l'hanno considerato, quando non lo hanno assolutamente trascurato, come un epilogo insignificante della gran lotta sopravvenuta fra Gluck e Piccini.

Quello è un periodo da' dieci a' quindici anni, in cui i nomi di Sacchini e di Salieri risplendono di un chiarore intermittente e i titoli gloriosi di *Dardanio* e d'*Edipo a Colonia*, di *Danaidi* e di *Tarara*, brillano singolarmente appetto alle opere di Mercanx, di Lemoine, di Gossec, di Vogel o di Champein, fino alla venuta di Méhul e di Cherubini, fino all'apparire fulminante della *Festiva* o del gran nome di Spontini. Difatto, Sacchini fu, tra i viventi d'allora, quasi completamente eclissato nel tumulto di questo conflitto artistico, e le sue esitazioni, che lo fecero passare da un capo all'altro e si posero in rivalità di Piccini, non esserle stati gli alleati, contribuivano a respingerlo al secondo piano. La posterità, è vero, gli è stata più oltrante e ha messo il suo *Edipo a Colonia* nella schiera dei capolavori, senza che ne riflettessero molto maggior luce sulla carriera dell'autore: non era che un titolo salvo dall'oblio. Salieri che dimostrò, per altro, più decisione e che s'immobilizzò in questo ruolo di alcuni ereditari della scuola di Gluck, che aveva preso dopo l'inizio, dell'avo stesso dell'illustre suo maestro, Salieri, ancor meno ben trattato dalla ricomanza, ma ebbe la fortuna di vedere il titolo di uno

delle sue opere incidere con profondità nella memoria degli uomini, poichè anche la sua opera principale, le *Danaidi*, conosciutissima agli amatori, è lontana dall'avere, fra i profani, la reputazione di *Edipo a Colonia*. Questa è del resto una creazione almeno ugualmente bella, d'una ispirazione così variata e di un'orchestrazione più potente, un vero capolavoro che Gluck ha potuto firmare senza derogare.

Sacchini aveva quindi o sedici anni più di Salieri, e morì repentinamente al momento in cui questi aveva appena esordito toccando subito l'apogeo; ma, non ostante questa differenza di età, questi due uomini sono realmente contemporanei, l'uno dell'altro, poichè i loro lavori si rappresentarono unitamente all'Accademia di musica e si alternavano con una irregolarità perfetta al repertorio dell'Opera. La loro esistenza presenta d'altra parte rapporti piccantissimi: una carriera parallela durante la loro vita, un simile destino dopo la loro morte, e per l'uno come per l'altro, questa ingiustizia del fato che li vincola in una schiera inferiore a quella che dovrebbero occupare, questa dimenticanza della posterità, che, tutt'ammirata per Gluck, glieli ha sacrificati altrettanto presto quanto già aveva sacrificato quest'altro gran musico, Piccini. Piccini, Sacchini, Salieri, tre compositori di primo ordine che mantengono, è vero, il completo sviluppo del loro genio coll'influenza vivificante di Gluck, cogli studi fatti nelle sue stupende creazioni, sia per combatterlo, sia per continuare l'opera di lui, ma chi egli è sovrannamente ingiusto di troppo ribassarlo per la maggior gloria dell'autore d'*Armida*. Diminuirli siffattamente, vuol dire diminuire chi fu loro maestro e loro vincitore; l'elevarli, al contrario, è ristabilirli nel grado da cui non avrebbero mai dovuto decadere, e rialzare d'altrettanto il grand'uomo di cui furono gloriosi rivali.

Non vogliamo illuderci: la distanza non è poi tanta fra Gluck e i suoi sfortunati emuli. Non può sussistere opinione più falsa di quella che mira a sorridere il maestro italiano di buona fede e senza conoscere i suoi lavori. Più se ne studiano le opere e più si stupisce che un tale musicista non si sia ancora liberato dall'ingiusta condanna pronunciatagli contro, un secolo addietro, da giudici, o ciechi, o prevenuti. La musica di Piccini, non ostante la sua origine italiana, s'avvicina spesso a quella di Gluck: non è il puro canto, ma la espressione del vero, l'accento appassionato che preoccupa soprattutto questo maestro. E potremmo egli fare altrimenti per lottare con fortuna, se non con successo, contro Gluck? Forse con motivetti, con cadenze avrebbe egli potuto vincere questo formidabile avversario? Bisogna conoscere assai poco il Piccini per dubitare così del suo ingegno: posto, a dispetto, di fronte a un rivale, vittorioso già innanzi alla lotta, il compositore italiano non pensò che a combattere il gigante con altri armi se non con le proprie, coi canti grandiosi e patetici, colla verità della melodia e della declamazione.

Sacchini e Salieri, essi pure, erano d'origine italiana, come Piccini, ed entrambi fecero una trasformazione uguale nel loro ingegno. Rinovamento capitale e che, bisogna dirlo altamente, non poteva compiersi che col concorso del teatro francese. La carriera di Sacchini, come quella di Salieri, non presenta un vero interesse che dal giorno del suo arrivo in Francia. Le trenta o quaranta opere che la sua ispirazione facile aveva scritto a penna corrente, nel suo lungo soggiorno in Italia o in Inghilterra, non sono nulla per la storia, dopo i cinque lavori che egli creò fra noi e per noi; e tutte le produzioni italiane o tedesche di Salieri sono ben poca cosa appetto alle *Danaidi* e al *Tarara*. Egli è che l'approdo della scena francese e lo studio di maestri come Rameau e come Gluck operarono sul Sacchini la stessa metamorfosi che su Gluck, che su Piccini, e che dovettero operare in seguito su tanti illustri musicisti; egli è che i consigli di Gluck, divenuto il più grande compositore francese, produssero nell'italiano Salieri una trasformazione simile a quella che il francese Rameau aveva pro-

vocato in quel musicista d'origine tedesca e di scuola italiana che si chiamava Gluck.

Il vero titolo di gloria musicale della Francia è precisamente l'aver esercitata una influenza irresistibile sulla maggior parte dei maestri stranieri, dalla metà dello scorso secolo fino all'incominciare del nostro, l'aver loro dato piena coscienza del loro genio, o l'aver, in qualche modo, raddoppiato la loro potenza creatrice. Il caso fece nascere fuori Francia Lulli, Gluck, Piccini, Sacchini, Salieri, Spontini, Rossini, Meyerbeer; ma non è per caso che ognuno venne a chiedere alla scena francese il mezzo di creare le magnifiche opere che avevano in mente, e che non potevano, pare, sbocciare altro che in casa nostra. In questa forza di attrazione, in questa potenza di espansività risiede veramente l'onore musicale della Francia, poichè, la maggior parte dei grandi musicisti, che hanno elevato tant'alto la musica francese, sono nostri compatriotti, solo per adozione intellettuale, la meglio che sia, è vero, nel dominio della musica, in cui la nazionalità artistica, quella che deriva dalla volontà e che rifugge agli occhi di tutti, primeggia assolutamente alla reale nazionalità che proviene dal caso. Sacchini e Salieri sono certo italiani per la loro nascita, ma sono francesi dai capolavori che crearono adottando lo stile e lo spirito del teatro nostro, e che non avrebbero potuto fare altrimenti.

Sacchini e Salieri hanno ancora un punto comune; hanno, più che non qualche musicista, messo in inquietudine l'amministrazione teatrale del regno e fatto giocare a loro utile le più alte influenze, o di loro moto senza ostili provocazioni, o per resistere a potenti coalizioni d'interesse opposte alle loro. Le negoziazioni e gli intrighi artistici legati a proposito di Gluck, che, presentando già una trattativa di curiosità, sono un nulla appetto di quelle che riguardano i lavori dei due compositori italiani, e delle trame ordite contro loro. Questi dissesti della corte non presentano solo un interesse artistico, essi costeggiano a ogni momento la politica generale e confondono così bene il mondo della corte con quello dei teatri, che ci si vede l'intendente dei Minuti-Piaceri, tener l'alta mano sull'Opera, usar lottare contro la Regina, al soggetto di Sacchini, e cercar pregiudicarla agli occhi del pubblico, a fine di annullare l'influenza reale. Non ci fu mai, forse, simile confusione fra il mondo politico e il mondo musicale, e questa indiscreta scappata su Versailles non sarà, senza recare al presente lavoro una mira assai più generale che se si riserbasse strettamente sulle ruote dell'Opera.

Affari oscurissimi a prima vista, ma facili a esser rischiarati; poichè dal 1780 al 1790, nel periodo appartenente a Sacchini come a Salieri, gli archivi nazionali contengono documenti innumerevoli d'amministrazione. Tutti questi rapporti, lettere e denunce gettano la luce più meridiana sull'amministrazione interna dell'Accademia di musica, sulle persecuzioni a cui Sacchini fu esposto dalla parte di coloro che dirigevano l'Opera alla nascosta, persecuzioni di cui si parla discretamente negli scritti del tempo, e che sono svelate in questi fogli di Stato. E così pure per Salieri. Noi non crediamo aver lasciato passar documenti importanti relativi a questi due compositori, ma non bisogna pensare a riprodurli tutti; noi abbiamo dunque copiato in esteso quelli che avevano principale importanza, riassunto quelli di meno valore e citato quelli di debole interesse. In seguito a questo scopo, i nostri studi poco a poco giunsero a compendiere tutta un'istoria segreta e assolutamente nuova di occulti raggieri, di alte influenze che sombussavano allora la Corte e l'Opera per le questioni d'arte: istoria che riverbera una considerevole importanza sui grandi personaggi che vi si vedono figurare e prender caldamente parte per o contro questi due musicisti: il soprintendente dei Minuti-Piaceri, il ministro di Casa reale, l'ambasciatore dell'Impero, e fino alla Regina. Questo libro continua così a intervalli colla politica e colla diplomazia,

senza uscire dal dominio della musica e dei teatri; e se ciò non appartiene all'alta istoria generale, appartiene almeno alla politica studiata nelle sue piccole parti, che sono, a volte, le più curiose, e svelate nelle sue più segrete potenze.

(Dal *Guide Musical*).

ADOLFO JULLIEN.

## ALLA RINFUSA

\* Leggiamo nella *Perseveranza*:

Il maestro Faccio fu insignito della Croce di cavaliere della Legion d'onore e gli fu conferito un grado accademico. Queste onorificanze impartite al Faccio dal ministro dell'Istruzione e delle Belle Arti, signor Bardoux, sono una prova eloquentissima del gran conto in cui è tenuto all'estero il nostro eminente direttore e compositore, ed è una legittima conseguenza della grande impressione destata dalle esecuzioni del Trocadero, dalla nostra orchestra della Scala, e talento veramente eccezionale del suo capo.

\* È stato a Milano, di passaggio, il celebre compositore francese Camille Saint-Saëns, l'autore della *Dance Macabre* e di tutti gli altri bellissimi poemi sinfonici per cui è salito tanto in alto il suo nome. Il signor Saint-Saëns fa un breve giro in Italia, colla sua signora, per lenire l'immenso e recente dolore della perdita di due adorati bambini. Ieri sera si è recato a Brescia per udire il *Mefistofele* di Boito.

\* A conferma di tale notizia troviamo nella *Sentinella Bresciana* del 30 corrente:

Alla rappresentazione di ieri sera assisteva il celebre maestro Saint-Saëns, il quale, viaggiando in Italia, e fermatosi a Milano anche per visitare il suo amico, maestro cav. Faccio, sapendolo a Brescia, volle venirvi per assistere alla rappresentazione del *Mefistofele*, opera che egli apprezza altamente. Sappiamo che il suddetto maestro visitò anche la chiesa di S. Afra e trasse da quell'organo note inebbrianti.

\* Abbiamo in Milano l'egregio maestro F. Schira, l'elegante scrittore che tutti apprezziamo. Esso ha consegnato all'editore Ricordi due nuove sue composizioni vocali: *Il Dolore ed Il Fiore*; saranno pubblicate fra breve, e siamo certi del successo grandissimo e meritato che otterranno presso tutti i buongustai. Lo stabilimento Ricordi pubblicherà altresì una elegante trascrizione per pianoforte fatta dal maestro Watson sulla ormai celebre melodia dello stesso Schira: *Sojoni!*

\* In un'estesa appendice della *Nazione* di Firenze, il signor prof. G. Alessandro Biaggi prende in disamina la seconda edizione dell'*Annuario musicale* del nostro Paloschi. Nell'articolo del dotto professore di storia ed estetica del R. Istituto musicale di Firenze si leggono in proposito erudite osservazioni intorno alla storia del melodramma.

\* Al teatro Vittorio Emanuele di Torino, nella prossima stagione autunnale si rappresenterà la nuova opera del maestro Martino Roder, *Pietro Cardano IV*.

\* Novecento artisti, vale a dire seicento ragazzi, e trecento adulti, canteranno l'*Affertorio* e il *Pio Gesù* al servizio commemorativo del signor Thiers.

\* Si è costituito a Boston un quartetto di cantanti dalla pelle nera e lucente. Le loro serate in una elegante sala di Beacon Street, riescono veramente originali colle loro canzoni e colle loro ballate indigene. Per lo più si tratta di cantate caratteristiche importate dall'Africa, e composte ai tempi della schiavitù, sotto l'impero del bambù dei piantatori della Virginia. C'è del selvaggio, dello strano e del patetico insieme. Questo quartetto è battezzato col nome *I Diamanti neri*.

(1) Phtzig, Dittier; Bruxelles, Schott, 1875. 1 vol. in-12 di 360 pagine. Prezzo lire 3,50.



\* In Inghilterra, secondo alcuni giornali, pare che, abbandonato il pianoforte dalle signorine dell'alta società, si sia ritornato la cetra agli antichi onori. La principessa Alessandra ne è stata la iniziatrice.

\* Il maestro Usiglio ha accettato la direzione del teatro Real di Madrid.

\* La società Handel and Haydn di Boston, nella prossima stagione ripeterà nei suoi concerti la *Messa* di Verdi, perchè entusiastica davvero fu l'anno scorso l'accoglienza fatta a questa magnifica composizione dal pubblico americano. Quella società, secondo il senso del suo statuto, dovrebbe limitarsi solo alla esecuzione della *musica classica* che così là si chiama la musica tedesca.

\* Ci sono pervenuti da Roma i primi due numeri di un nuovo giornale artistico, letterario, teatrale, intitolato la *Gazzetta Musicale*. Buona fortuna!

\* Da una statistica della Commissione edilizia di Londra, si rileva come il salone del palazzo di Cristallo contenga 20,000 persone; l'Albert Hall 15,000; la St. James Hall 3,000; e l'Exeter Hall 2,500.

\* Il Lemmens, dotto compositore e uno dei più lodati organisti contemporanei, ha istituita a Malines e posta sotto la protezione di tutti i vescovi del Belgio, una *Scuola di musica religiosa*; della quale è intento principalissimo il dare all'arte maestri di cappella e organisti — cristiani.

Come vuol ragione, l'insegnamento che verrà impartito in quella scuola, non sarà solamente tecnico; ma, nella necessaria misura, comprenderà pure: la religione, la liturgia, la lingua latina, la storia e l'estetica del canto-fermo.

I corsi tecnici saranno i seguenti: organo, pianoforte, canto-fermo, armonia, contrappunto, composizione. La scuola, a quanto si dice, si aprirà nel prossimo ottobre.

(Nazione).

\* È stata annunciata la nomina di una Commissione, cui è affidato l'incarico delle pratiche relative al trasporto delle ceneri di Rossini nel Pantheon di Santa Croce in Firenze. L'onorevole deputato Speciale, di sua privata iniziativa si è diretto al Conservatorio di musica ed alle Accademie per invitarli a concorrere alla spesa occorrente, per elevare in Santa Croce un monumento degno del grande Pesarese.

\* *Griselda*, la nuova opera del maestro Coitrau, che si doveva dare prima a Venezia e poi a Roma, ora si annunzia che verrà rappresentata al teatro Alfieri di Torino.

\* Un artista fenomeno, il cav. Chiodi, si è fatto udire sera or sono al caffè Venezia di Roma, cantando da basso, da tenore e anche da... soprano! Come dice D'Arcanis, egli è in grado di eseguire duetti, terzetti e magari anche un'opera da solo.

(Trocadero).

\* Un direttore di musica assai ben pagato è il signor Torolini, il quale dal Municipio di Chicago e da quello della vicina città di Milwaukee riceve complessivamente 20,000 franchi all'anno, limitandosi le sue prestazioni ad una notte per settimana in ognuna di quelle città ed a quattro concerti pubblici ogni anno.

(Trocadero).

\* Sono partiti i mandolinisti romani per Parigi, ove si recano a dar saggio della loro abilità. Il concerto è composto di nove suonatori: tre mandolini, due mandole e quattro chitarre.

\* La rinomata cantatrice Hensler, ora ex-Regina di Portogallo, che nella stagione 1855-56 era appaltata al nostro teatro alla Scala, come è noto, fu a Milano. Essa ebbe il gentile pensiero di rivedere il suo maestro, l'egregio professore Sangiovanni, che ricvette con cortesia squisita, presentandolo al Re suo marito.

\* Stando ai giornali inglesi la *Gazzetta di Pechino* affermerebbe che il telefono è conosciuto in China sino da nove secoli!

(Trocadero).

\* La *Lince* di Palermo dice: che nel bilancio di quel Municipio figurerà la contrattazione di un mutuo di L. 2,000,000 per il proseguimento dei lavori al teatro Vittorio Emanuele.

\* Lo stesso giornale ci fa sapere: che anche quest'anno il Municipio non intenderebbe stanziare in bilancio nessuna somma per dotare il teatro Bellini. Il partito regionalista però proporrà che venga stanziata una somma, almeno, da 60, a 80,000 lire per tale titolo, minacciando dimettersi in massa, se il Consiglio rigetterà la proposta.

\* È aperto il concorso d'appalto per il teatro Grande di Brescia, stagione carnevale 1878-79. La dote è di L. 27,000 (e le spese serali L. 550). Si esigono 32 rappresentazioni d'opera e ballo; cioè tre opere serie e semiserie, e due balli. Si chiede una cauzione di 4000 lire.

## BIBLIOGRAFIA MUSICALE

Leggiamo nel *Passo* di Vicenza:

Lo stabilimento Ricordi di Milano ha testè dato alla luce parecchie pubblicazioni musicali, che interessantissime dal lato artistico, sono un modello di bellezza, di buon gusto dal lato tipografico. Le splendide cromolitografie, che adornano l'edizione degli *Intermezzi* della *Cleopatra* di Mancinelli, ridotti per pianoforte, e la *Regata* e la *Petite Polka Chinoise* di Rossini possono stare al paro di un quadretto di genere per la bellezza del concetto, pella correttezza delle linee, per l'impegno della tavolezza.

Del valore musicale di queste pubblicazioni, e dell'attrattiva che debbono esercitare sugli intelligenti, non occorre spendere molte parole. I nomi di Rossini e Mancinelli sono garanzia del merito artistico di queste composizioni.

La *Cleopatra* del Mancinelli ha ricevuto il battesimo da tutto il mondo nelle sale del Trocadero, e fra breve anche Vicenza plaudirà festosa questi lavori sinfonici di colui, che acclamò valentissimo fra i direttori.

Le altre composizioni di Rossini, formano parte di quei lavori che l'immortale maestro lasciò inediti; ora dopo la morte della di lui moglie furono posti in commercio, ed il solerte editore Ricordi, con quell'intelligenza e quel tatto suo, che lo distingue, ha saputo acquistare la proprietà dei migliori. La *Regata* è una raccolta di tre arie da camera, su questo argomento, nelle quali l'elegante melodia e la sapiente dottrina sono accoppiate mirabilmente in uno stile facile, piano, così proprio al soggetto, da non essere per nulla inferiori al celebre duetto dei *Marinari* ed alle altre celebri composizioni da camera del sommo Pesarese. È proprio vero, che il primo pregio del bello è la semplicità.

La *Petite Polka Chinoise* è un'altra elegantissima composizione, che senza ricercare l'originalità ed il carattere nelle astrazioni, e nella stranezza, mantiene un'impronta speciale da capo a fondo senza venir meno un istante alla spontaneità della melodia, od alla chiarezza del ritmo.

Lo stabilimento Ricordi ha pure pubblicato una pregevole riduzione per pianoforte del famoso *Minuetto* in *La* di Boccherini, esso pure tanto applaudito e bissato al Trocadero, e troppo noto ai musicisti, perchè se ne debba tener parola.

Sono pregevoli composizioni, che qualunque amatore della musica deve avere sul leggio del suo pianoforte, e la di cui sola pubblicazione, in modo così splendido, costituisce già un merito artistico.

I nostri complimenti all'intelligente editore.

www

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 29 agosto.

Chiedete sulla credulità e sulla parte che vi può esercitare la musica — Si parla per incidenza del teatro della Pergola e delle condizioni degli impresari ai tempi che corrono — S'accusa di volò ai soliti e, alcuni e si giustifica colla barbarie dei ladri.

Quando leggo che in Francia si pensa ad istituire, per opera del Governo, ed a carico del bilancio di pubblica istruzione, dei *Concerti ufficiali*, da ripetersi ogni anno allo scopo di coltivare e favorire gli autori viventi di taluni lavori musicali, e quando paragono lo zelo operoso di quella nazione all'indifferenza e colla indifferenza del nostro beatissimo Regno verso l'arte dei suoni ed il suo incremento, mi pare impossibile tant'abbaglia di civiltà che ci leva così sovente la cresta. So bene che c'è molti cui fa comodo la massima che le arti debbono esser lasciate a sé stesse, acciò vengano su libere e rigogliose; e pubblicisti ed economisti e Municipi hanno mostrato, specialmente per la musica, di saper bene intendere ed applicare quella massima. Io però confesso, con mia molta ingenuità, che intendo meglio il promuovere e l'aiutare con discipline e soccorsi un ingegno od una istituzione, che trasandarla e abbandonarla a sé stessa, e intendo pure che, se debito d'ogni bene ordinato Governo è di favorire e dar mano a tutto quanto può conferire allo svolgimento della civiltà, per qualunque forma e modo ne possa esser vantaggiata, anche la musica, che ne è così efficace elemento, vorrebbe favorita e protetta. Altrimenti sarei tentato, da certi disequilibri di spese e di protezione ufficiale che si veggono in certi Stati, di ripetere con Tacito riguardo a' suoi Romani che comandavano allora la ruvida Britannia: *idque apud imperitas humanitas vocabatur, quam pura servitutis esset*. Piace anche a me che l'ingegno umano proceda libero e vigoroso per propria forza; ma dove un trovato, un'arte, una scoperta, un metodo d'industria può giovare al benessere dell'universale a contribuire, in qualche modo, a render più pronta e più piena l'opera della civiltà, è giusto, anzi, credo, è debito che il Governo se ne intrametta e v'aggiunga l'impulso della sua valida cooperazione. Oggi, è vano dissimularlo, l'arte della musica, massimamente in Italia, qualunque ne sia il motivo, versa in condizioni assai misere; e la speculazione dei teatri pubblici è fallita del tutto. Prova ne sieno i nostri più grandi teatri i quali, o tacchiano, o aspettano invano chi se ne metta a capo.

Forse i tempi volti ad altro, forse gli animi beamosi di più fiere commozioni e intesi ad eventi più solenni, forse una legislazione che, nella sua libertà, squattrina troppo e troppo molesta, forse taluna vicende economiche che mettono a tutti la paura in corpo, e di tutti, più o meno, consumano le sostanze, concorrono a immergere le arti ed a distogliere dai teatri. E così, cambiato in gran parte l'aspetto della Società e mutate tendenze, gusti e costumi, i nostri padri della patria, guardando le cose in grande, si sprofondano tutti nella politica, lasciando che, nel resto, il mondo cammini da sé. Per tal modo i commercianti e le industrie vanno tentone e come possono; e le arti poi, si consumano in sforzi radi, languidi e inani, o si sfornano in vaneggiamenti, in errori e in deliri.

Dacché i Comuni, sdegnati negli obblighi dei Governi, o scemarono o tolsero affatto le dotazioni dei pubblici spettacoli teatrali, abbiamo veduto decadere l'arte più che mai, moltiplicarsi i fallimenti, peggiorate le compagnie, avviate le fughe degli appaltatori, chiusi improvvisamente i teatri, abbandonati sul lastrico gli artisti, senza che un tribunale ne tutelasse i diritti.

Ma, a che quell'inopportuno sproloquio invece della solita corrispondenza? Che volete? Persistendo la inopia di fronte

a tant'abbondanza che tra poco ci aspetta, m'è venuto fatto di fermarmi a quella che a me parvero cagnini dell'inopia stessa. Se la cosa andavano pel loro verso, non si sarebbe, per esempio, saputo a quest'ora, quando, con qual compagnia e con quale spettacolo si aprirebbe la Pergola? Laddove, avendo dovuto gli Accademici Immobili mandare al palo un Capitolato per pescare un impresario, il quale, invece di riscuotere, pagasse, stamprà sempre nelle incertezze; perchè a nessuno piace di buttare il suo danaro senza scopo d'un qualche guadagno. Fosse libero l'esercizio dell'industria e dell'arte e senza tanti balzelli, gravami, imposizioni, bolli, permessi e tasse, meno male! Ma perdere le sovvenzioni, mantenere gli obblighi vecchi e soddisfare a tante necessità gravose e dispendiose, non è dottrina che capaci tutti, e neanche quelli che dicono di lavorare per la gloria. È vero che gli impresari la sanno lunga e che conoscono alla perfezione ogni astuzia per far risparmi e guadagni; ma la storia recente di certe imprese che han rovinato sé e altri tengono in freno gli avidi e gli acciaccati che si ricordano pur troppo di Cicerone che disse: che la storia è testimonia dei tempi, luce di verità, vita di memoria e maestra di vita.

Del resto, spettacoli nuovi non ne sono comparsi; e siamo sempre fra *Pipè*, *Don Checco*, non so qual *Maratone* di Napoli o la *Pilanzata del Marinaro* (ballo) alla Delizia, e all'annuncio dei *Falsi Monetari* e del *Quadro parlante* del giovane maestro Bacchini al Principe Umberto; più il grandioso e spettacoloso ballo *Messalina*.

Credo assennata la riproduzione del *Quadro parlante* che, data già al teatro Nuovo qualche anno addietro, piacque assai e fece presagire liete speranze sul suo autore. Io pur mi ricordo d'averla sentita con piacere. Fu detto che ritornerebbe il celebre Bottero col suo *Don Dusefido*; ma per ora non son comparsi sulle cantonate i pubblici avvisi. Anche questo ritorno dovrebbe esser trionfale; se la miseria pubblica non tribbia i garretti anche ai più generosi corsieri.

Nel resto dei teatri, per ora, è prosa a distesa; e nel resto della città ladri e borseggiatori a mano; e per troppo anelito ho pagato il doloroso tributo del mio orologio con catena d'oro. Ho incominciato colla civiltà dell'arte e finisco colla barbarie dei ladri. Rimeditate il detto di Tacito che ha rammentato di sopra. — V. M.

## NOTIZIE ESTERE

ALICANTE. — Ci scrivono in data del 20 agosto:

Quanto a musica fra noi la è una epidemica stagione: e come ad Alicante avviene a Madrid, a Barcellona e generalmente nell'altre città della Spagna.

Le nostre serate, in maggior numero, le passiamo ai concerti che la banda musicale *La Lira* ci offre nei giardini di Isabella II. C'è chi vorrebbe chiamare quella società, per così dire, Società de' concerti, ma mi pare non sia proprio il caso. Per chiamarsi Società di concerti occorrerebbero ben altri strumenti e veri e propri professori. Ma in Alicante non alligna questa specie di virtuosi.

Nessun altro spettacolo più popolare di questo. L'ingresso al Giardino non costa più di cinque centesimi, e, al più, altri cinque per sedere. Chi volete non assista a concerti così a buon mercato?

I meglio eseguiti sono alcuni pezzi dell'*Ernani*, la *Marcia turca*, il finale secondo del *Ballo in maschera* ed altri.

Ieri sera al circolo Diaz ho assistito a un concerto di *cordone* suonato da sette italiani. Nel *Miserere*, nella nota *Mandolinata*, e in altri due pezzi, eseguiti da loro meravigliosamente, il pubblico li applaudì con vero entusiasmo.

Di Madrid vi dirò qualche cosa, perchè naturalmente la capitale deve sempre offrire più novità che le provincie.



Al teatro dell'Alhambra la compagnia del Lupi colle operette italiane, o tradotte in italiano dal francese, fa buoni affari.

Nel corso di un mese ha rappresentato le operette: *Giorgetti-Gioffà, I Prati di San Gervasio, Le campane di Cornoville, La Figlia di madama Angot, Don Pasquale, Gallo e Galline, Le donne guerriere*, ed altre.

Le signore Frigerio e Geminiani, e i signori Lupi e Ficarra, questo più che mai, piacquero davvero.

Ne' giardini del Buen Retiro, l'orchestra diretta da Vazquez dà concerti due volte la settimana. Nella settimana scorsa vi si volle ripetuta la sinfonia della *Semiramide*.

La morte del maestro Eslava ha destato in Spagna molto compianto.

Prevedo non avrò a scrivervi che dopo l'apertura del teatro Reale.

## Teatri

**ROMA.** — La corrispondenza da Roma pare, questa settimana, ci giunga in ritardo.

L'opera del maestro Sebastiani, poeta e musicista del suo lavoro, *Raffaello e la Fornarina*, ha avuto a Roma un esito mediocre. Ecco, in breve, che ne dice, fra altro, il D'Arcis dell'*Opinion*:

« Mi dicono che il maestro Sebastiani ha scritto, anni sono, un'altro'opera. Ebbene, è spiacevole che invece di consacrarsi di proposito alla composizione teatrale, l'abbia per tanto tempo trascurata. Forse c'era in lui la stoffa di un maestro di vaglia, soprattutto se avesse voluto togliersi dall'immobilità e tener conto delle nuove manifestazioni e del nuovo indirizzo dell'arte. Ora temo che sia troppo tardi per rimettersi in carreggiata. Ad ogni modo si può far plauso al Sebastiani, come ad un artista che certamente non va confuso nella turba dei guastamestieri. »

I lavori di restauro fatti fare dal Municipio di Roma al teatro Argentina, sono vicini al loro compimento. L'edificio fu accuratamente ripulito e la sala fu rinfrescata e abbellita.

**TORINO.** — Ovazioni straordinarie vennero fatte al bravo Bottero e alla brava Binda nella rappresentazione a loro beneficio, datasi giovedì sera al teatro Alfieri.

Per cantare il *Menestrello*, allo stesso teatro, furono scritturati il buffo Marchisio ed il tenore Lattes.

**ANCONA.** — Ai primi di settembre si risaprà il teatro Vittorio Emanuele con spettacolo d'opera. Le prime due opere saranno il *Don Bucefalo* e il *Michele Perrin*, col Bottero, colla Binda, col tenore Parisini, col baritone Belardi e col buffo Bonfous.

**BIELLA.** — L'opera del maestro Ercole Cavazza, *Esna*, che venne già rappresentata a Bologna con felice successo, ebbe anche a Biella un esito brillantissimo. Vennero applauditi quasi tutti i pezzi e l'esecuzione fu assai accurata da parte delle prime donne Nisa Bonal e Amalia Kunhel, del tenore Verati e del baritone Acina. — Così il *T'cantore*.

**LIVORNO.** — Ci scrivono in data del 29 agosto:

Stassera terminano al Politeama le rappresentazioni della compagnia Scavolini. Per il mese di settembre avremo in questo teatro il *Fanciullo*, eseguito dalla signora Amalia Fossa e dai signori Vincentelli, Dondi e Nobiglione.

Sabato 31 corrente avremo al teatro Avvalorati un gran concerto vocale e strumentale, diretto dal maestro Solfredini, a beneficio degli Asili infantili. Vi prenderanno parte la signora Passigli e il signor D'Avanzo, e molta distinta signora e signori di questa città.

**UDINE.** — Leggiamo nel *Giornale d'Udine* del 28 corrente:

Anche ieri sera vi fu gran copia d'applausi agli artisti esecutori dell'*Aida* Bruschi-Chiatti e Kalasc, e signori Celada, Pantaleoni e Tamburlini. Il pubblico in ispezialità si mostrò soddisfattissimo dell'atto III, ove la signora Bruschi-Chiatti, il Celada e il Pantaleoni conseguirono un vero trionfo, venendo tra essi a nobilissima gara a chi meglio eseguiva quella stupenda musica sì eminentemente drammatica.

Sabato poi avremo la prima esecuzione della gran *Messa da Requiem* di Verdi. Dalle prove si bene avanzata è da argomentare un esito clamoroso.

**BASTIA.** — La costruzione del teatro Nuovo, che doveva inaugurarsi nel prossimo carnevale con grandi spettacoli, pare sia stata sospesa per questioni insorte. L'apertura sarebbe stata rimessa perciò al 1879.

## TELEGRAMMI

**UDINE, 31 agosto.** — La *Messa da Requiem* di Verdi ottenne un successo completo. Furono bissati il *Tuba mirum*, l'*Agnus Dei*. Volevasi anche la replica di altri pezzi. Applauditi tutti gli artisti. L'esecuzione per parte dei cori e dell'orchestra fu stupenda. Grandi ovazioni all'infaticabile direttore Gialdini. Teatro affollatissimo.

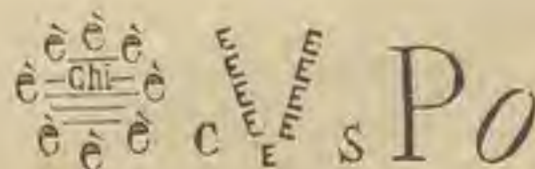
## NECROLOGIE

**Brescia.** — Ne perviene una dolorosa notizia: il signor Borotti, socio del signor Savelli nell'impresa di quel teatro, morì improvvisamente mercoledì scorso. Era uomo onestissimo, di modi concilianti e gentili, e nel'a troppo breve sua carriera d'impresario teatrale lasciò il vanto abbastanza raro di un nome stimato.

**Casale Monferrato.** — Federico Martucci, pianista, da non confondersi col celebre Giuseppe Martucci, morì in questi giorni nella fresca età di 25 anni.

**Parigi.** — Il 20 agosto è morto il tenore bearnese Pascal Lamaron. Aveva 61 anni. È stimatissima la collezione delle canzoni basche e bearnesi con le quali ottenne tanta simpatia ne' pubblici concerti.

## REBUS



Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi annumerati nella copertina della *Rivista Minimo*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 33:

Indovini, o non indovini?

Fu spiegato dai signori: dott. C. Cicciaglia, Giuseppina Chinali, A. Bottari, A. Casati, Virginia Montalban de Pagani, Letizia Recanati, I. Barbieri, G. Guglielmo, Caterina Venturi Gorisi, Italo Mazzon, Giuditta Negri-Daccò, G. Parbek, A. de Lorenza Fabris, A. Capelli, C. Cora, C. Ranza, P. Bisso, E. Fracchereta, G. Norsa, F. Ghini, G. Pirani, N. Pantoni, G. Armitano, G. B. Seuzi, prof. Cesare Mires, mae- Antonio Biscaro.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: Paolo Rizzo, dott. C. Cicciaglia, Letizia Recanati, Giuditta Negri-Daccò.

Omessi della *Sciarada* del N. 32: Virginia Montalban de Pagani, Caterina Venturi Gorisi, E. Fracchereta.

EDITORE-PROPRITARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

## SUPPLEMENTO

ALLA

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

# LA MESSA DA REQUIEM

DI

## G. VERDI

ad UDINE e VICENZA

UDINE.

UDINE, 2 settembre.

La Messa di Verdi.

Dai telegrammi inviati avrete visto che la *Messa* dell'immortale nostro Verdi ha avuto anche qui un nuovo e completo trionfo. Il pubblico affollato e sceltissimo, fu singolarmente scosso nell'udire questo insigne capolavoro. Un rapido resoconto della serata vi darà un'idea esatta del successo. Applaudito il *Kyrie*: entusiasmo al *Tuba mirum*, fattosi replicare: applaudito il solo del mezzo-soprano, ed il susseguente terzetto, che il professore Adami (fagotto) accompagnò stupendamente. Entusiasmo immenso alla cadenza in *do maggiore* del *Salva me*: applauditi gli a soli del tenore e del basso, ed entusiasmo lo stupendo *Lacrymosa*, del quale pure si voleva la replica. Dopo questa prima parte il pubblico volle per ben tre volte chiamare in mezzo ai più vivi applausi i quattro artisti, unitamente al maestro Gialdini.

Nella seconda parte l'*Offertorio* fece grandissima impressione: ed il *Sanctus*, eseguito dalle masse alla perfezione, sollevò il teatro a rumore. L'*Agnus Dei*, pure eseguito mirabilmente, si dovette ripetere in mezzo ad ovazioni straordinarie agli esecutori, al maestro Gialdini ed al maestro dei cori signor Gargassi. Il terzetto *Lux aeterna*, che l'orchestra accompagnò con finissimo colorito, ed il finale *Libera me*, chiusero degnamente questa memorabile serata. Il pubblico fece un'imponente dimostrazione agli artisti ed al maestro Gialdini, dimostrazione che durò parecchi minuti. Insomma la musica ha fatto una impressione straordinaria, e per l'esecuzione gli elogi sono unanimi.

Alla Bruschi-Chiatti (soprano) ed al Tamburlini (basso) i primi onori: dopo di essi meritevoli pure d'ogni encomio nominerò la Kalasc (mezzo-soprano) ed il Celada (tenore).

L'orchestra, aumentata per questa circostanza, ha fatto veramente miracoli, ed altrettanto dicasi dei cori.

Vi segnalo un fatto degno proprio di speciale menzione: il bravo baritone Pantaleoni, non avendo parte nella *Messa*,

volle in omaggio a Verdi, prender posto fra i cori: questo atto gentile venne assai apprezzato dal pubblico.

Sapendo poi che è abitudine della vostra Redazione, il conformare i fatti coi fogli locali, vi trascrivo alcuni brani dei nostri giornali: vedrete da questi che il mio resoconto è piuttosto modesto.

Termino dicendovi che la seconda esecuzione ebbe luogo domenica, che il teatro era affollatissimo, gli applausi entusiastici, così che oltre i due pezzi già citati, si fece ripetere anche il *Sanctus*. — B.

Dal *Giornale di Udine* del 2 settembre:

La cronaca ha da registrare, dopo quello dell'*Aida*, un altro trionfo, quello della *Messa da Requiem*.

E questo pure è stato uno di quei trionfi che fanno epoca negli annali dell'arte. La *Messa* andata in scena sabato e ripetuta ieri sera, ha entusiasmato, rapito il pubblico accorso numeroso al teatro.

Le sublimi bellezze di questo capolavoro facevano passar l'uditorio di meraviglia in meraviglia e gli applausi scoppiavano fragorosi e generali, vere esplosioni di quel sentimento di ammirazione che l'udizione di una musica così ispirata e grandiosa destava in tutti gli astanti.

E non poteva essere diversamente, dacchè nella *Messa* di Verdi non si sa se debbasi ammirare di più o l'unzione religiosa, o il magistero armonico o la ottima distribuzione delle parti o l'ispirazione mistica o la potenza degli effetti.

Tutti i pezzi che costituiscono questa gigantesca creazione musicale presentano pregi singolari, che reclamano a pari titolo il plauso dell'uditorio. Il *Requiem* e il *Kyrie* a quattro parti e coro magistralmente svolti predispongono l'animo alla mestizia del rito nel quale la religione e l'arte ci parlano un linguaggio così solenne.

Stupendo è il *Dies irae*, vera epopea musicale, nella quale



il dolore trova accenti sublimi e la grandiosità della scena terrificante annunciata dal *Tuba mirum* si spiega in tutta la sua potenza al sollo animatore del genio.

I tre pezzi che seguono fino al duetto *Recordare Jesu pie*, presentano pregi mirabili di ispirazione, di stile e di condotta. Sono pagine di musica elevatissima, a frasi toccanti e terribili, profondamente sentite ed espresse con tutto quel magistero che l'arte può attendersi quando il suo sacerdote si chiama Verdi.

Il ricordato duetto (soprano e mezzo-soprano) è un'invocazione dolcissima, dalle note elegiache, dagli accenti sospiriosi e supplichevoli, che danno a tutto il pezzo un carattere di soavità paradisiaca.

L'*Ingemisco* (tenore) è il vero gemito d'un'anima atterrita e pur fiduciosa nel misterioso Nome cui supplice invoca; e il *Confutatis* (basso) è d'una solennità imponente, veramente biblica, che si risolve poi in una frase tutta spirante la più pura serenità.

La prima parte della *Messa* si chiude col *Lacrymosa* (quartetto e coro), pezzo classico per carattere e per fattura, d'una melodia euga, piangente e che ricerca le più intime fibre del cuore. L'intreccio delle voci è d'un effetto sublime; il carattere che ben può dirsi apocalittico di questa composizione agita profondamente i cuori, ai quali parlano, assieme alle voci gementi, gli archi lamentosi e debili.

La seconda parte della *Messa* si apre magistralmente col *Domine Jesu*, offertorio a quattro voci, d'un effetto irresistibile, d'una perfetta purezza di stile, e d'una grande maestria e vigoria di concetto; e ad esso fa seguito il *Sanctus*, pezzo a due cori, meraviglioso, d'uno splendore incomparabile, e l'*Agnus Dei* (soprano, mezzo-soprano e coro) uno dei punti più culminanti per l'ispirazione religiosa, angelica, per l'espressione soavissima, per l'imponenza, la novità degli effetti che fanno scattare il pubblico strappandogli grida d'entusiasmo, e insistenti, impetuose domande di bearsi ancora a que' canti di paradiso. D'una severa bellezza è il *Lux aeterna* e celestualmente ispirato il *Libera me*, grandioso finale in stile fugato, accompagnato dalla sommissa voce corale e dal canto funebre, d'una mestizia infinita, onde la voce del soprano invoca per l'ultima volta l'eterna quiete agli estinti. Anche qui l'arte apparisce nella sua maggiore sublimità, e infonde negli animi, profondamente commossi, il desiderio di chiudersi in un raccoglimento pensoso, quasi a meditare il significato recando di quei suoni eloquenti onde si manifesta l'alta religiosità d'un grande, d'un sommo artista.

Abbiamo detto che il successo è stato trionfale, e lo è stato non solo pel valore di questa musica affascinante, ma anche pel modo con cui viene eseguita.

Le prime parti la cantano come meglio non si potrebbe. Rinunciamo ad indicare i singoli pezzi ad ognuna di esse assegnati; ciò ne obbligherebbe a dilungarci oltre misura e per giunta sarebbe inutile, perchè i valentissimi artisti li cantano tutti egualmente bene, con sentimento squisito, con giusto accento, meritandosi ad ogni pezzo applausi vivissimi.

La signora Bruschi-Chiatti, con la sua magnifica voce, così estesa, robusta, morbida, d'un timbro eletto, con la finezza del canto, dà alla sua parte un vigoroso risalto e ne pone in piena luce le bellezze raggianti, splendide. La signora Kalaso si dimostra qui pure artista valente, dando al suo canto un'impronta solenne, quale s'addice al carattere della sua parte e accentuando con sentimento, fraseggiando con molta efficacia drammatica, il signor Celada e il signor Tamburlini dividono colle due egregie artiste gli applausi entusiastici dell'auditorio. La bellissima voce del

primo trova un'eco nei cori che vibrano simpatici agli accenti toccanti onde è ingemmata la parte sua; il secondo s'impone alla generale ammirazione con la potenza vocale, con la interpretazione severa e corretta, con la nobiltà dell'accento. Valentissimi entrambi e degni dei grandi onori che essi in unione alle due signore artiste, ricevono in copia dall'auditorio ammirato. Il nostro Pantaleoni, l'artista eminente, in omaggio al gran nome di Verdi, partecipa anch'esso all'esecuzione di questo capolavoro, associandosi alle masse corali, che vi hanno una parte capitalissima.

L'orchestra suona divinamente, e crediamo non siavi elogio adeguato al merito di questa eletta schiera di professori che gareggiano fra loro di bravura e di zelo, coltivando l'arte con intelligenza e passione.

Il *Tuba mirum* suscita un uragano di applausi. Se ne chiede a grandi grida la replica; ed esso è replicato, rinnovando nel pubblico la già provata impressione elettrizzante. Le otto trombe che lo preannanziano e gli danno per così dire l'abbrivo, hanno squilli così potenti, così penetranti, il crescendo è così grandioso, lo scoppio è tanto tremendo che l'immaginazione colpita vede quasi la scena terribile raffigurata in quella musica che sembra un quadro di Michelangelo.

Oltre che del *Tuba mirum*, anche del *Sanctus* e dell'*Agnus Dei* si chiese fra acclamazioni assordanti e si ottenne la replica.

In questi due pezzi monumentali, i cori gareggiano di valentia con l'orchestra, dando prova di singolare intelligenza. Quelle pagine musicali difficili ad eseguirsi sono per essi e per l'orchestra l'occasione di due trionfi. Gli applausi che ebbero furono entusiastici, e ben a ragione il maestro Gialdini presentò ripetutamente al pubblico il bravo e modesto maestro Gargussi, al cui zelante, efficace insegnamento si deve una esecuzione corale che rimarrà memorabile.

Che dire ora del maestro Gialdini? Di lui che ha saputo in così breve tempo render possibile un'esecuzione sì splendida, e meritarsi un tale trionfo? Molte parole non riuscirebbero certo a significare qualche cosa di più di ciò che sta compreso in questa breve e veritiera definizione di lui: una felice, completa organizzazione d'artista, un'intelligenza eletta servita da una scienza profonda, un musicista che giungerà in breve ad occupare nell'arte un posto altissimo, degno del merito eccezionale che tutti gli riconoscono. La distintissima orchestra (a cui si sono associati anche alcuni egregi dilettanti concittadini) può ben a ragione andar superba d'essere guidata alle vittorie dell'arte da un capitano di tal valore.

Tutti gli accessori dello spettacolo vanno lodati: la buona disposizione del personale numerosissimo; l'apparato scenico; quell'ajuda di fiori che s'alza dalla platea fino alla scena, ivi disposta con felice pensiero. Pare che in tutto questo c'entri la mano del signor Mason, l'elegante segretario del teatro Sociale.

Dimenticavamo (e chi sa se questa è la sola dimenticanza, nella fretta in cui siamo costretti a scrivere) il bravo Dal Torso. Le cure e i dispendi da lui incontrati per portare lo spettacolo al punto a cui è, ben gli danno diritto a una parola di lode.

Dal giornale *La Patria del Friuli* del 2 settembre:

La esecuzione della *Messa da Requiem* del maestro Verdi, datasi sabato e ieri sera in questo teatro, ha entusiasmato il pubblico. Tutto l'auditorio proclamò che la Presidenza del

teatro e l'imprenditore cav. Dal Torso ci fecero un vero regalo nel darci a gustare le bellezze di questo insigne lavoro, che sino all'altro ieri fu un privilegio soltanto per le grandi città.

Nel nostro vocabolario, che non è quello dei giornali teatrali, non troveremo parole per esprimere giustamente la nostra ammirazione tanto pel capolavoro del Verdi, quanto per la valentia del maestro concertatore Gialdini, per gli esimi artisti di canto, per l'orchestra e per i cori che ce lo rivelano nella sua sublime bellezza.

Tutti furono entusiasticamente applauditi, e di alcuni pezzi si volle il bis. Al Tamburlini un elogio speciale è dovuto, e non è se non l'eco degli applausi che gli furono largiti in queste due sere. E regolarmente piacque la Kalaso; e la Bruschi-Chiatti sorprese per le sue belle note basse, ed il Celada sempre grande artista.

Dovremmo scrivere a lungo, se parlare volessimo di tutti i punti più notabili; ma il *Salve me* fu un punto saliente, magistrale, eseguito alla perfezione, ed il teatro echeggiò di applausi.

E noi plaudiamo a tutti che contribuirono a tanto successo che può dirsi un trionfo. E ci piacque la prova dataci dal Pantaleoni d'essere un artista appassionato pel bello, che, non avendo parte speciale, non disdegnò porsi a capo dei coristi.

## VICENZA.

Dal *Paese* dal 5 settembre:

La *Messa da Requiem* di Verdi ha avuto ieri sera un esito colossale, decisamente entusiastico. Il teatro era affollatissimo, i palchetti fioriti di belle ed eleganti signore.

Il palcoscenico, convertito in sala, era splendidamente illuminato, e il proscenio era tramutato in variopinto giardino, nel cui mezzo spiccava il nome di Verdi. I cori formavano due grandi piramidi sul palco, l'orchestra al suo posto.

All'apparire degli artisti e del maestro Mancinelli, un lungo applauso li salutò, ed i battimani si rinnovarono alla fine di ogni pezzo prolungati e vivissimi.

Al *Tuba mirum* il pubblico proruppe in uno di quegli scoppi di entusiasmo, che di rado è dato di udire in teatro, e se ne volle la replica. Così fu di quella stupenda pagina che è la fuga del *Sanctus*, eseguita con una fusione ed una precisione inarrivabili. Anche dell'*Agnus Dei* si volle la replica fra interminabili ovazioni alle signore Mecocci e Mariani ed ai maestri Mancinelli e Giarretta.

Tessere gli elogi degli esecutori, dei quali il pubblico ha già apprezzato il valore, sarebbe fatica sprecata. L'imponente applauso che chiamò alla ribalta le signore Mecocci e Mariani ed i signori Barbacini e Roveri dopo la *Messa*, è la prova più convincente della bontà dell'esecuzione.

All'orchestra ed ai cori, ed ai loro distintissimi maestri, ogni lode, per quanto grande, è davvero inferiore al merito; e, senza timore di esagerare, possiamo dire che questo successo entusiastico della sublime creazione di Verdi, è in gran parte ad essi dovuto. A titolo d'onore ci sia permesso ricordare in modo speciale il signor Cristani, vera tromba del giudizio, ed i bravi suoi compagni, che tanto contribuirono all'imponente esecuzione del *Tuba mirum*.

Dal *Giornale di Udine* del 4 settembre:

La terza ed ultima esecuzione della *Messa da Requiem*, per usare una frase del gergo teatrale, poco elegante, ma molto espressiva, « ha fatto furor ».

Teatro affollato, immensi, clamorosissimi applausi, tre pezzi bissati fra le più entusiastiche acclamazioni. In una parola, un successo colossale. Cantanti, orchestra e cori tutti a perfezione.

Finita la *Messa*, fra gli applausi strepitosi e le chiamate si udirono moltissime domande di bis; ma questo desiderio non potrà essere assecondato: *Missa est*, per questa stagione e probabilmente per sempre.

Dal giornale *La Patria del Friuli* del 4 settembre:

L'ultima esecuzione della *Messa da Requiem* fu un vero trionfo degli artisti tutti. Di meglio non si avrebbe potuto desiderare, e noi non potremmo descrivere l'entusiasmo del pubblico, che numeroso vi assisteva. La signora Bruschi-Chiatti affascinò con la sua voce gentile e potente, la signora Kalaso condivise gli allori con essa. I signori Celada e Tamburlini applauditi freneticamente. Bissati vari pezzi, e riconosciuto il complesso dal pubblico come eminente. Il quale poi, come nell'altre sere, testimoniò in modo speciale le sue simpatie al maestro Gialdini per la perfettissima esecuzione dell'orchestra. Al solerte maestro Gargussi, che tanto fece per i cori, giustamente furono tributati applausi. A noi non pare atto arbitrario, se a nome del pubblico udinese testimoniamo riconoscenza al cav. Dal Torso per averci offerto tale spettacolo.

Il maestro Mancinelli può andar superbo di questo nuovo trionfo: il nostro Giarretta si vanta pur fra i più valenti maestri di cori, che ne ha pieno diritto.

Dal *Giornale della Provincia di Vicenza* del 6 settembre:

Ieri sera avemmo la prima esecuzione della *Messa*. Il successo fu pieno e trionfale.

Nessuno dei pezzi in cui è diviso quel lavoro gigantesco, passò senza applausi: applausi che scoppiavano fragorosi a ogni finale, rompendo, come esplosioni improvvise, il silenzio religiosissimo di un pubblico rapito nelle bellezze divine di quel gran poema.

Il *Tuba mirum* elettrizzò.

Il pubblico ne chiese la replica con urli di entusiasmo. E dopo la replica gli applausi ricominciarono più alti e più insistenti di prima.

Si volle e si ebbe la replica anche del *Sanctus* (fuga a due cori) e dell'*Agnus Dei* (soprano, mezzo-soprano e coro).

Questi due pezzi hanno l'impronta della grandezza, il suggello del genio, e furono salutati con applausi che non volevano più finire.

Applauditissimi furono pure il *Dies ire* (coro), il *Liber scriptus* (mezzo-soprano e coro), il *Recordare* (soprano e mezzo-soprano), l'*Ingemisco* (solo per tenore), il *Confutatis* (solo per basso), e l'*Offertorio* (soprano, mezzo-soprano, tenore e basso).

Il *Libera me* trasse il pubblico al delirio.



L'esecuzione fu degna del capolavoro verdiano. La signora Meeocci confermò la sua fama di artista di cartello, e fu continuamente applaudita. La signora Mariani De Angelis divise colla signora Meeocci gli onori di un pieno successo. Di Barbacini, il tenore simpatico per eccellenza, inutile dire. Il basso Roveri cantò egregiamente, rivelandosi artista di un sicuro avvenire. Per l'orchestra e per i cori non vi è lode che basti. L'esecuzione della *Messa*, per parte loro fu un miracolo di perfezione. Quanta espressione e quanta precisione! Qual colorito! Che sicurezza, che forza, che impasto! Il pubblico non si staccava di dar segno della sua ammirazione.

Mancinelli ebbe saluti, applausi ed ovazioni quali raramente un direttore d'orchestra, per quanto celebre, può avere.

È impossibile dire quante volte l'esimio maestro dovette volgersi a ringraziare il pubblico, che acclamava in lui l'interprete insuperabile del capolavoro di Verdi.

Onori segnalatissimi toccarono pure al Giarretta, il bravo istruttore dei cori, che per cinque o sei volte dovette mostrarsi al pubblico desideroso di esprimergli la sua piena soddisfazione.

Insomma, un successo colossale.

La Presidenza può andarne superba — essa che, non contenta di averci dato un *Re di Lahore* di prim'ordine, ha voluto aggiungere al grande spettacolo quest'appendice meravigliosa.

Il teatro era affollatissimo: uno dei più bei teatri della stagione.

Il palcoscenico era stato disposto con molta eleganza e con buon gusto.

La *Messa* fu divisa in due parti.

Dopo la prima parte e alla fine dello spettacolo la Me-

coci, la Mariani, il Barbacini e il Roveri furono chiamati al proscenio con applausi veramente clamorosi.

La serata di ieri fu una festa dell'arte. Chi vi assistette ne riportò una di quelle impressioni, che non si dimenticano per lungo tempo.

A piena conferma del successo, siamo ben lieti di pubblicare una interessantissima lettera che in proposito ci scrive un egregio ed assai stimato maestro vicentino:

VICENZA, 5 settembre.

Ore 8 antimeridiane.

Ieri sera la *Messa* del Verdi fece fanatismo.

Quando io era ragazzino mi trovai con mio padre in teatro alla Fenice. Mio padre parlava con un suo vicino, che mi sembrava di piccola statura; il vicino prorompeva di tanto in tanto con queste parole: *Sembra impossibile che un uomo possa far tanto!*... Si rappresentava il *Trovatore* di Rossini. Quando escii dal teatro domandai a mio padre chi era quel fanatico, ed esso mi disse che era il celebre maestro Coccia. Ieri sera dopo mezzo secolo e più mi rammentai le parole del celebre maestro e nella mia povera mente pensava io pure come mai un mortale possa far tanto. Tale fu l'impressione che mi fece la *Messa* di Verdi!... e certo non trovo parole né espressioni maggiori. L'esecuzione fu ottima. Mancinelli, cantanti, coro, orchestra tutti inappuntabili: tre pezzi ripetuti. Le due artiste Meeocci e Mariani furono festeggiate, ed interrotte dagli applausi specialmente nell'*Agnus Dei*. S'intende che l'*Agnus Dei* fu tra i pezzi replicati, e se si badava agli insistenti applausi del pubblico si sarebbe dovuto replicare una terza volta. Il Barbacini cantò per eccellenza, ed anche il basso Roveri fu ottimo.

Scusi queste poche righe buttate giù in fretta, e così mal scritte; ma sono ancora sbalordito dall'udizione della *Messa* del nostro Verdi. — FRANCESCO CANNETTI.

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XXXIII, N. 36  
6 SETTEMBRE 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio si unisce il N. 17 della *Rivista Minima* ed un *Supplemento*.

## DI UN ANTICO PROCESSIONARIO

seguito con *neñmi*

esistente nella Biblioteca Comunale di Piacenza

PIACENZA, 5 settembre.

Il chiaro letterato piacentino, fu conte Bernardo Pallastrello, lasciò morendo in dono alla nostra Biblioteca Comunale pregevolissimi manoscritti. Esiste fra i medesimi un codice membranaceo a cui due tavolette di legno servono da cartone, non anteriore certo al secolo X, né posteriore all'XI, che è segnato da *neñmi* in quasi tutte le pagine. Nell'interno d'una delle tavolette, è scritta una nota del defunto canonico Bizzi (dotto ed erudito prete), che suona in questi termini:

« Questo *Processionale* pare fatto per la Chiesa di S. Antonino, in tempo che non era più chiesa matrice. Io lo credo scritto dopo l'anno 1120 o senza dubbio avanti il 1200, sia perchè fa menzione della chiesa di S. Andrea in Cavagnoli presso la Porta di Fodesta della quale niuna memoria si ha nella nostra storia dopo il 1199, sia perchè presenta la città così come esisteva, prima che nel 1237 fosse ingrandita dalla parte di S. Lazzaro, di S. Antonino e S. Raimondo. »

Se il Bizzi siasi o no apposto al vero attribuendo al secolo XI l'età del *Processionale* noi so; tuttavia a me pare che appunto sia stato un criterio eccellente, quello di fondare il proprio ragionamento sulla posizione relativa delle molte chiese (abbondanza che fra noi non fece mai difetto) allora esistenti (1). A me non rimarrebbe quindi che di esaminare la forma de' *neñmi* tracciati sul *Processionale*; vedere a quale de' tre generali sistemi *Sassone*, *Celtico* o *Longobardo* possano appartenere; finalmente stabilire l'età del medesimo colla maggiore esattezza possibile. Ma potrò io valere a tanto e sciogliere un problema (quello della notazione neumatica) che anche oggidì, ad onta de' profondi studi del Fétis, Kienewetter, Coussemaker ed altri, è ancora soggetto a varie e contraddittorie interpretazioni? Non ho tale pretesa. Dio me ne guardi! il solo desiderio di poter prestare servizio comechessia agli studi di letteratura musicale, cotanto trascurati in questa nostra bella e cara Italia, è stato quello che mi ha spinto a svolgere, o dirò meglio, a

(1) *Processionale* è un libro liturgico nel quale anticamente il clero esigito dal popolo cantava inni e preci innanzi alle varie chiese delle città e delle ville.

toccare dell'arduo e scabroso tema. Se non sarò riuscito nell'intento, avrò almeno fatto nascere in altri il desiderio di pronunciare un'ultima parola su uno degli argomenti più interessanti della storia musicale. I miei cortesi lettori mi usino infrattanto quella benevolenza ed attenzione che sola può rendere vigore all'animo sfiduciato.

Intendiamo per *notazione neumatica*: il complesso di quei segni particolari che servivano ad indicare anticamente la diversa altezza o gravità de'suoni musicali; in tal modo segnati ne' libri liturgici. — *Neumatica* perchè derivante da *neñma*, parola greca che significa *segno*; vocabolo che alla sua volta originò da *neñma*, emissione di voce, cantandosi il *neñma* con un dato respiro ed emissione di voce. Circa l'origine primitiva di questi *segni* corrono fra i dotti varie opinioni. Alcuni li attribuiscono ai popoli del Nord, e questa ipotesi è sostenuta con rara abilità ed erudizione dal Fétis; altri invece dicono che i *neñmi* non possono e non debbano essere, fuorchè una modificazione degli *accenti* già usati nell'antica Grecia, e pare a ragione essendo fortissimi gli argomenti che militano in favore di quest'ultima tesi che ha per difensore validissimo il Coussemaker. — Checchè sia di tali opinioni, noi sappiamo che tra generali sistemi, *Celtico*, *Longobardo* e *Sassone*, dividevano la notazione neumatica; sistemi però successivamente e contemporaneamente trasformati ed alterati dal capriccio e dal gusto, se così m'è dato chiamarlo, de' vari insegnanti. E così ne nacque tale una confusione da riuscire difficilissimo e quasi impossibile l'interpretare i libri liturgici segnati con *neñmi* dei primi secoli della chiesa specialmente. Agli studiosi di storia saranno infatti note le frequenti e calorose dispute che si accendevano tra i cantori delle varie chiese e comunità religiose sul modo d'interpretare gli inni, i versetti, ecc., dei libri liturgici: tralascio di descriverne qualcuna, che pur sarebbe interessante, per non abusare della ospitalità concessami e rimando il cortese lettore alla bella storia del Mercillac che si diffonde sull'argomento.

Non curandoci del sistema *Celtico*, per noi indecifrabile, essendo una vera scrittura geroglifica, descriviamo brevisimamente gli altri due. — Il sistema *Sassone* distinguesi per avere punti, virgole, piccole linee orizzontali e oblique destinate a segnare suoni isolati ed anche simultanei: il sistema *Longobardo* all'opposto aveva segni quadrati più o meno lunghi e piccoli tratti che si alzavano e si abbassavano onde indicare la diversa gravità od acutezza dei suoni succedentisi. Noti bene però che questi sistemi fondamentali si scorgono chiaramente ne' libri dell'XI, XII e XIII secolo; che dapprima regna il caos e la confusione. E per vero: sino al X secolo i *neñmi* si ponevano, in generale, alla stessa altezza; di più erano tracciati pessimamente e non si scorgeva il più piccolo indizio che ne indicasse il tono o la chiave — finalmente nessuna linea serviva di punto di partenza alla successione de'suoni. Allora il metodo adottato era puramente empirico ed imitativo,



essendo abitudine de' maestri di spingere agli allievi le indicazioni de' segni e poscia farne ripetere a voce l'esecuzione vocale, finché fosse bene impressa nelle loro menti. Che il caos e la confusione regnassero, ce lo attesta anche l'autorità di Giovanni Cotrone, didattico dell' XI secolo, che scrisse: *in neminis nulla sit certitudo - ne' nemini nulla sit practico.*

Sulla fine del X secolo comparo la riga rossa, primo gradino a stabilire le intonazioni; in seguito ne vediamo due, unitamente a lettere alfabetiche indicanti i toni - e questo intorno all'epoca Guidoiana. Nei secoli XII e XIII finalmente queste lettere furono d'uso generale e la *F (fa)* si metteva su una riga, e il *C (ut)* su d'un'altra, nel mentre fra gli spazi a differente altezza scrivevansi le note *sol - la - si*. Tutto questo in tesi generale, cioè certi segni, certe particolarità è impossibile spiegarle e darne una traduzione esatta.

Nel *Processionario*, giacché è tempo che di lui ci occupiamo, abbiamo questi fatti:

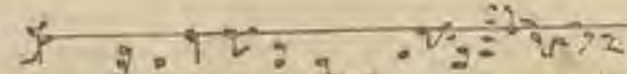
1.° Per ben due terzi del libro è tracciata in modo chiarissimo una linea rossa sulla quale, (come pure al disopra ed al disotto della stessa) stanno punti, linee verticali e piccolissimi tratti orizzontali e pochi obliqui;

2.° Per l'altro terzo si scorge appena una linea nera, ma potrebbe essere benissimo una riga della cartapeccora; e in ogni modo non credo c'entri nella notazione, trovandosi prima di tutto in una sola parte del libro e poscia non essendo gialla che allora soltanto avrebbe ragione di essere.

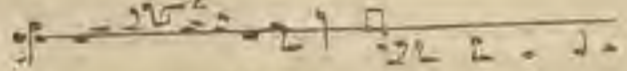
3.° Nelle ultime due o tre pagine troviamo segni di forma quadrata, somigliantissimi alle note *Franconiane*, ma che apparterranno senza dubbio al sistema *Longobardo*, trovandosi sulla sola linea rossa ed anche al disopra e al disotto di essa.

Tenuto adunque esatto calcolo delle cose sussepolte, io crederei di non andare errato, assegnando l'età di questo *Processionario* a sistema misto - Sassone-Longobardo, al secolo XI, anche perchè al principio d'ogni riga c'è la lettera indicante il tono.

Per due terzi del libro:

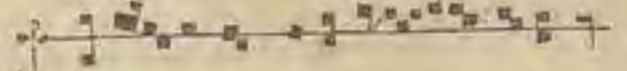
Lettera 

*Audiat dominus orationes vestras*

Lettera 

Parole del testo . . . . .

Ultime pagine:

Lettera 

Parole del testo . . . . .

La notazione neumatica dopo le riforme di Guido d'Arezzo (riforme esagerate alquanto dai posteri e solo dalla moderna critica giudicate imparzialmente), scomparve dal campo pratico, rimanendo a titolo di curiosità e di disperazione per gli studiosi ne' libri liturgici de' primi secoli della chiesa. Successe poscia il periodo della musica misurata colla notazione nera di Franco da Colonia e colla bianca di Dufay, che resero di gran lunga più facile e ragionevole la lettura e scrittura musicale; benchè come oggi, ma in minor grado, si notassero difetti di nomenclatura.

Ho detto in minor grado, perchè la direzione attuale fa proprio a pugni colla logica e col buon senso. Infatti noi chiamiamo *breve* e *semibreve* le figure di maggior durata, e successivamente *minima* e *semiminima* quelle di valore più piccolo! e non contenti di ciò, usiamo figura non espressioni valore alcuno, qual la *crema*, *semicrema*, *biscroma* e *semibiscroma!* « Vocaboli assurdi d'una velocità non che impossibile (così scrive il detto maestro Quaquarini in un suo eccellente trattato inedito d'armonia), inconcepibile, e d'una musica ignota, strana; veloce come il pensiero, e istantanea come il lampo. Non sarebbe forse meglio ritornare all'antica dizione, e chiamare *massima* la *breve*; e *semimassima*, la *semibreve*, ecc. »

Ma il mio tomo bene o male è esaurito, come pure, se non erro, è esaurita la pazienza del cortese lettore a mio riguardo. Iguaro, se circa il *Processionario*, io mi sarò apposto al vero; caso non lo fossi, mi sappia esso buon grado della intenzione e pensi alla pochezza del mio ingegno o delle mie cogitazioni. - GIOVANNI DELLA-VALLE.

## S. M. IL VIOLONCELLO

I.

Se un giorno la statistica penetrerà nelle sue inesorabili cifre nella famiglia degli istrumenti a corda, si constaterà che il violoncello è quello che più si vagheggia, più si studia e meno si impara. Lo dicono il re, il padre degli istrumenti d'orchestra, ma ha tanti e tali capricci che meriterebbe mutar sesso e diventar regina o mogliera. Ci sono degli appassionati, che dopo aver sudato sulle corde armoniche degli anni, muoiono senza il conforto d'aver intonato una sola frase, ci sono dei mortali che dopo due mesi vi fanno già comprendere che cos'è il fascino di questo istrumento; la ragione è semplicissima: cercatela nel gusto e nello stile di chi eseguisce.

Il violoncello, colla sua varietà di suoni e di posizioni, colla sua estensione nella scala e tutta quella ridda di *picchettato* e di *flautato*, che dalla quarta corda si intrecciano fino al ponticello sulla prima, ha continue seduzioni per trascinare il suonatore fuor di via. Appena che lo studio lo permette, si ama folleggiare, il gran canto par fiacco e si tortura l'istrumento con variazioni inesorabili, la maestà dell'arcea che tutti raccomandano, molti dimenticano; non si suona più il *Souvenir d'Emu* di Piaty, *Varenna* del Braga o quell'incomparabile pezzo del povero Mariani che è il terzo nella sua *Ispirazione d'Abenezau*, ma si sogna qualche cosa di più temerario, difficile, pronto, quasi forsennato.

La colla resta sempre la stessa. I signori maestri, nello scopo di fare un grande esecutore, presentano un suonatore di cattivo gusto, i metodi per la maggior parte sono egrogiamente compilati a questo deplorabile scopo e si nuota in un vittimismo che mette le vertigini. L'arte di trattare il canto largo ed appassionato è assai di rado il segreto dei moderni violoncellisti, ed è così che si svia l'indole dell'istrumento, che si è sempre incerti nell'intonazione, che si fa stridula, faticosa l'esecuzione a dispetto de' più rispettabili intonamenti del suonatore.

I grandi concertisti ci sono e vi potranno essere, questo si sa, ne lo esclude quanto disse. Ma l'errore si è appunto quello di voler fare la regola di una eccezione, di non voler essere prima suonatori di sentimento e d'affetto per diventar poi, se lo studio e l'intuizione lo acconsentono, facili concertisti. Il difetto in una parola sta nel non insegnare o dimenticare che nel violoncello al disopra di tutto c'è lo stile, quel benedetto stile per il quale G. G. Rousseau ha tanto scritto nelle sue leggi di estetica musicale.

Adornate il suonatore di stile con un bel grano di buon senso e di farberia e ne avrete una cosa perfetta. Ho ve-

duto dei concertisti annoiava mortalmente, irritare perfino i pubblici convegni a suonavano irti e faticosi. Concerti di Salgmann o di Servais, Sonate per violino di Beethoven o Mozart, Fantasie di poco fantastici autori ed ho veduto altri suonando modestamente la sola *Leggenda Valacca* assieme a qualche incompresa prima donna, divenir cari, deliziosi e magari acclamati incomparabili suonatori.

Ho sentito Piaty, Braga e Quarengli. Hanno un grande intuito musicale, sono padroni del loro strumento, sorprendono coll'esecuzione, seducono coll'espressione, ma ciò che li caratterizza è lo stile: lo sentono, lo esprimono in quell'andamento attico del canto; in quella sodezza negli effetti, in quel maestoso rilievo d'ogni più insignificante particolare: sono tre maestri ed hanno una sequela di imitatori; sono tre compositori, ma non sempre tennero la stessa via rispetto allo stile del violoncello. Sono tre artisti di cui è un dovere occuparsi paritamento. A un'altra volta adunque.

G. CAPETTI.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 7 settembre.

Teatro del Verme: *Del Masnadieri dell'Ebreo.*

A' *Masnadieri* di Verdi, al Dal Verme si è fatto succedere l'*Ebreo* di Apolloni.

Ci si aspettava che con questa nuova riproduzione d'opera vecchia si, ma melodiosa, bella, grande davvero, si volesse dissipare nel pubblico il malumore che naturalmente gli era entrato dopo la rappresentazione, diciamo pure, a cacciarlo dell'opera di Verdi.

Ci siamo ingannati: la interpretazione dell'*Ebreo*, su per giù, non ebbe nulla a partire, nè a guadagnare nulla, alternata con quella de' *Masnadieri*.

E si tira via colla solita fiaccola. Gli artisti badano solo a far peggio di sera in sera: il loro unico impegno è quello d'arrivare all'ultima scena per andarsene a casa, o dove fa loro piacere, cheti e tranquilli come chi abbia fatto un'opera veramente buona. Mentre che se davvero volessero mettersi una mano sul cuore, avrebbero a convenire d'avere assassinato l'opera altrui.

Ne' *Masnadieri* c'era chi gridava, nell'*Ebreo* non manca chi urla.

E incominciamo pure dal tenore Giraud, la cui carriera artistica dovrebbe essere preceduta dalla morte dell'Apolloni, poiché se questi avesse potuto sapere che, un giorno, anzi molte sere di seguito, il Giraud avrebbe, nella capitale morale d'Italia, interpretato la parte di Adèl-Muza nel suo *Ebreo*, il bravo maestro, prudentemente, avrebbe dato di frego sui molti *cara*, che infiorano la parte del moro, per sostituirvi altre parole e conveniente intonazione, in compassione almeno dell'ugola del Giraud, che, a dirlo, è un miracolo se in queste sere ancora non è schiantata. E, per noi, lo dica il soprano, signora Alba Moseconi, a cui seralmente, specie nel duetto del primo atto, il prelodato tenore guasta le uova nel paniere, e colle sue stonature, e colle sguaintanze grossolane della sua voce mal curata. Non già che la signora Moseconi Alba sia un soprano miracoloso; no: siamo giusti: ha voce simpatica, è vero, copiosa, ma alquanto tremula; possiede note basse maravigliose, è vero, ma sapendoselo da sé la ne approfitta soverchiamente e, anche lei, finisce per riuscire sguaiata. Quanto a drammatica, poi, se il Giraud bada a far come vien viene, la Moseconi non canzona. All'ultimo atto, quando Lenia riceve la pugnalata dal padre, non dette il menomo accento di dolore, nè arrischiò di cadere, come spiega il libretto, per essere in tempo scorretta dal moro innamorato e dalla regina Isabella: con tutta grazia e di-

sinvolture, senza nemmeno vacillare un secondo, si vede fra la braccia del primo, pronto in alto di chi aspetta.

Il baritone Borgioli, se non altro, lavora di coscienza; non possiede voce abbondante, ma abbastanza simpatica e commovente; generalmente è applaudito. Dove zoppica gli è appunto al momento dell'incendio, quando comparisce munito di fiaccola nello sfondo. La sua voce avrebbe dovuto trovare: scambio il Borgioli a quel punto non fa più che boecheggiare.

Per conoscere il valore artistico del basso Meneghelli bisognava aspettarlo alla romanza del secondo atto; egli è stato applaudito, ma, se meritamente, è contestevole assai; studi meglio, e si dia un tantino di moto, in scena. Teme egli forse di dare negli abbracciamenti del Giraud?... La voce del Meneghelli non è di cattivo metallo, come si dice, manca però di elasticità, che anche le voci basse debbono essere elastiche la loro parte, e non ha vibrazione. Quanto partito avrebbe potuto frarre il Meneghelli da quella romanza...

Tiriamo la somma e... consideriamo pure che il pubblico del Dal Verme sia poco esigente: ci pare, dopo tutto, che questa interpretazione dell'*Ebreo* sarebbe censurabile in qualunque altro teatro di second'ordine. E, volere o volere, che, in quanto a musica, il teatro Dal Verme sia secondario ci pare non si possa dire, in coscienza.

Questa riproduzione dell'*Ebreo* ha di buono l'orchestra e... lo scenario: non parliamo del vestiario. Troppo si è detto, e basta. Non siamo in vena, e non è l'uso nostro, di far parrucchini ad alcuno. - F. F.

## LA SPINETTA

SUA ORIGINE, SUA ETIMOLOGIA (I)

La spinetta, strumento tanto screditato in oggi e da Gian Giacomo Rousseau detto sordo ed acuto, ha deliziato per circa tre secoli il mondo musicale. Il piano, inventato da Bartolomeo Cristofori, di Padova, non ha potuto detronizzarlo se non dopo lungo tempo e in forza di importanti miglioramenti.

Tanti anni di servizio meritano dunque parecchi riguardi. Ci sia permesso dar alcuni ragguagli precisi sulla sua origine, sul suo inventore, sulla sua etimologia, cose punto o poco note; sarà questo, per dir così, l'ultimo dovere che gli si rende.

In lavoro moderno di sorta non si fa il nome dell'inventore della spinetta; quanto alla sua etimologia, tutti i vocabolari o libri speciali vanno d'accordo.

Questo nome gli è stato dato a causa di certe piccole punte di penna che fanno suonare le corde e che somigliano a spine. (*Dictionnaire de Trévoux*).

Perchè alcune punte di penne di corvo in forma di spine valgono a muovere le corde. (*Dictionnaire de Littre*).

A duobus disco omnes!

Questa versione ammessa così generalmente, e bisogna pur dirlo, così verosimile, ebbe per autore Giulio Cesare Scaligero. In quel suo lavoro, *Poetices*, pubblicato a Lione nel 1551, dice (lib. I, cap. LXIII):

Adde deinde plectris corruarum pennarum cuspidis: ex oreis filis expressivorem eliciunt harmoniam. Me puero, clavicymbalum et harpsichordium, sicut ab illis mucronibus, spinetam nominant. Vale a dire: « Furono aggiunte in seguito ai tasti, punte di penne di corvo; essi strappano dai fili metallici un'armonia più espressiva. Ciò che, nella mia in-

(I) Estratto dalla Rivista e dalla Gazzetta Musicale di Parigi. Questo articolo, tradotto in inglese, è stato riprodotto dal Musical World di Londra (15 giugno), e da The Musical Trade Review di New-York (3 luglio) e ora dal Guide Musical (15 agosto).



lanzia, si chiamava *clavicymbalum* e *harpsichordium*, oggi si chiama, in causa a' suoi congegni, *spinetta*.

Questa definizione, diventata poi stereotipa contiene due errori: la spinetta già era conosciuta innanzi alla nascita di Scalligero, e aveva il nome non già dalle *punte di penna* o dai *congegni*, ma certo dal nome dell'inventore *Giovanni Spinelli*, veneziano.

Adolfo Banchieri, celebre compositore della fine del secolo XVI, ne dette prova nel suo lavoro intitolato: *Conclusioni nel suono dell'organo, di D. Adriano Banchieri, Bolognese, abbeccato ed organista di S. Michele in Bosco; nobilmente tradotta et abbeccata in scrittori musici ed organisti celebri, etc. In Bologna, per gli heredi di Gio. Rossi, MDCVIII (1).*

*Spinello*, vi dice il Banchieri, *riceve tal nome dall'inventore di tal forma longa quadrata, il quale fu un maestro Giovanni Spinelli, Venetiano, ed uno di tali strumenti ho veduto io alle mani di Francesco Sticori, organista della magnifica comunità di Montagnana, dentroci questa iscrizione: JOANNES SPINEROS VENETUS FECIT, A. D. 1503.*

Così questo illustre autore vide alle mani di Francesco Sticori, « organista della magnifica comunità di Montagnana, » un istrumento con la iscrizione: *Joannes Spinellus Venetis fecit, A. D. 1503.*

Non è giusto dunque nutrire altri dubbi nè sull'inventore della spinetta, nè sulla sua etimologia.

Quanto al tempo della sua invenzione reputiamo sia stata fatta al principio della seconda metà del secolo XV, e noi consideriamo l'istrumento in discorso come un ultimo inventato dallo Spinelli.

E i nostri « perchè » son questi. La spinetta era già conosciuta, al cominciare del secolo XVI, in Francia e nei Paesi Bassi. Perchè potesse siffattamente ostendersi occorre del tempo parecchio, a motivo che, ponendo pure la data dell'invenzione verso il 1560, ancora si dev'essere storditi per la rapidità in cui fu conosciuta ovunque l'istrumento.

Come prova, diamo alcune citazioni del primo dell'interessante lavoro *la Musique aux Pays-Bas*, dell'erudito amico nostro E. Vander Straeten:

« A ung organiste de la ville d'Auvers, la somme de XI livres auquel madicte dame (Marguerite d'Autriche) en a fait don en faveur de ce que le XV<sup>e</sup> jour d'octobre XV<sup>e</sup>XXII (1522), il a amené deux jeunes enfans, filz et fille, qu'ils ont joué sur une *espinette* et chanté à son diner. »

« A l'organiste de Monsieur de Piennes, sept livres dont Madame (Marguerite d'Autriche) lui a fait don en faveur de ce que le second jour de décembre XV<sup>e</sup>XXVI (1526) il est venu jouer d'un instrument dit *espinette*, devant elle à son diner. »

(Comptes de l'Hôtel de Marguerite).

« L'inventaire du château de Pont-d'Ain, de 1531, mentionne: une *espinette* con son *etuy*. »

Aggiungeremo che fra le prime pubblicazioni stampate da Pietro Attaignant ce n'è una destinata al « jeu d'espinettes. » Ecco il titolo di questa raccolta ch'è d'una rarità eccessiva:

*Quatorze Guillardes, neuf Pavannes, sept Bransley et deux Basses-Dances, le tout reduict de musique en la tablature du jeu Dargues, Espinettes, Mancordions et tels semblables instrumens musicaux, imprimés à Paris par Pierre Attaignant, MDXXIX.*

(Bibliothèque de Mûndel).

Per pubblicare questa raccolta, l'editore certo ha dovuto contare su un discreto numero di suonatori di spinetta.

In fine, la Corte non tardò ad avere la sua spinetta. Thomas Champion, detto Milton (così firma la prefazione al suo *Salterio* del 1561), è stato organista e spinetta del re. Gli è lui che, seguendo Mersenne (*Harmonie universelle*), « ha us-

(1) E a vedersi, su questo rarissimo libro, il penultimo fascicolo dell'erudito lavoro di G. Gaspari: *De' musicisti Bolognesi, nella seconda metà del secolo XVI.*

solato la via perciò che concerne l'organo e la spinetta, su cui faceva ogni sorta di schizzi e di faghe all'improvviso. E suo figlio Giacomo Champion, signore della Cappella e cavaliere dell'ordine Reale, dette a conoscere la sua scienza profonda e l'agilità con cui suonava la spinetta. »

Questi argomenti possono bastare. Il nostro scopo, si spera, dev'essere raggiunto.

Per terminare questo lavoro, privo di fiori di retorica, che generalmente non insegna nulla, citeremo ancora alcuni autori di spinette dei secoli XVI e XVII.

Il museo del Conservatorio di Parigi, possiede un istrumento di questo genere del 1523, di Francesco di Portolupis, di Verona; circa lo stesso tempo datano gli istrumenti di Dominicus Pisamensis e di Antonio Patavini.

Nella collezione degli istrumenti, provenienti dalle successioni di Ferdinando de' Medici e ch'egli aveva affidato a Cristofori, si trovavano spinette di Domenico da Pesaro, di Giuseppe Mondini e di Girolamo Zenti; la collezione di un Veneto, venduta parecchi anni addietro, ne conteneva di Donatus Dundeus (1623) e di Giovanni Celestini (1610).

Ad altri il render utili questi esenti. — GEORGES DECKEN.

## ALLA RINFUSA

\* S. M. il Re di Portogallo ha nominato il signor Giulio Ricordi Commendatore dell'ordine militare di Cristo, accompagnando tale nomina con lettera assai lusinghiera.

\* Il Consiglio Municipale di Parigi dovrà nella sua prossima seduta, decidere sulla domanda di un credito supplementare di 10,000 franchi, per le spese d'esecuzione di due opere premiate dalla città di Parigi: il *Paradiso perduto* di Tendoro Dubois, e il *Tasso* di Beniamino Godard.

\* L'Amministrazione dell'Assistenza Pubblica di Parigi ha dato alla luce il suo bilancio delle entrate, o *diritto dei porci*, pagate dai teatri, concerti, ecc. Esse vi figurano per 2,728,000 franchi!

\* Il maestro Carl Rosa percorrerà le Provincie Inglesi, colla sua compagnia d'opera inglese, dal settembre al dicembre, ed aprirà la stagione di Londra in febbraio. La principale novità che egli promette è *Piccolino* di E. Gureaud.

\* L'Albo della Stato Civile di Milano pubblica fra i matrimoni quello del valente maestro Michele Saladino, colla signora Luigia Marazzi possidente.

\* Si dice che Gounod ha fatto un contratto con Halanzier per scrivere un'altra opera per l'Opéra di Parigi. D'Ennery farà il libretto.

\* All'Accademia Reale di Londra si è rappresentata poco addietro una vecchia opera del celeberrimo maestro inglese Purcell, intitolata *Didone ed Enea*. È stata scritta nel 1677.

\* È a Milano il maestro Italo Azzone, che nella corrente stagione darà al Dal Verme l'opera sua *Consaleo*.

\* Alfredo Jaëll ha dato ultimamente a Ostenda, in compagnia alla cantatrice Dupony, e al violinista Zala, un concerto ch'ebbe un esito grande.

\* L'inaugurazione del monumento a Schubert a Stuttgart ebbe luogo il 16 d'agosto. Assisteva una folla immensa, la maggior della quale veniva di fuoriviva. La Società corale di Vienna e quella di Stuttgart si riunirono per eseguire alcuni cori, fra cui uno della *Rosamunda*, di Schubert. Si pronunziarono discorsi, e terminò la solennità con un bauchetto.

\* A Parigi si è proceduto all'incanto dei mobili della Sala Molère (piccolo teatro poco noto), perchè da molto mancava d'impresa.

\* Il valente compositore tedesco Grimm, che ha dato un'opera con successo due anni fa a Wiesbaden, ha scritto un nuovo lavoro dal titolo: *La regina delle Saffidi*.

\* Questa è dovuta alla erudizione linguistica di un giornale inglese:

Nell'annunciare la imminente rappresentazione dello spartito dei signori Dubois e Godard, premiata da parecchi mesi al concorso di Parigi, il confatello britanno designa l'opera di Godard, *La Tasse*, col titolo *The Glass*. Chi non sa che *Glass*, in inglese, vuol dire *bicchiere*? Ora si domanda:

Qual rapporto può esserci, fra l'autore della *Gerusalemme liberata* e i prodotti di *Baccarat*?

Ha ragione da vendere la *Revue musical*, il rapporto che può esistere fra questi e una *tazza*.

\* Gli spettacoli che si daranno al teatro alla Scala nella futura stagione sono fissati: e se in questo frattempo non sorgono difficoltà artistiche, si rappresenteranno le seguenti opere: *Don Carlo* di Verdi, il *Re di Lahore* di Massenet, *Maria Tudor*, espressamente scritta da Gomes, e la *Dolores* di Anteri-Manzocchi. Si daranno due balli nuovi di Manzotti e di Borri.

\* In seguito alla disastrosa azienda dell'impresa Casati e Comp. del teatro della Canobbiana essa era decaduta dal triennale contratto; onde dovette la Giunta provvedere all'esercizio di quel teatro per la prossima stagione di carnevale 1878-79: essa l'affidò al signor maestro Antonio Melchiorri.

\* Siamo in grado di dare notizie esatte intorno al prossimo giro artistico di Adeline Patti.

Il 10 ottobre sarà a Liverpool, ove canterà in 3 concerti: quindi a Dublino 2 ed 1 a Belfast. Passerà quindi a Brusselle ove prenderà parte a 5 o 6 rappresentazioni straordinarie al Théâtre de la Monnaie. Verso il 20 novembre sarà a Berlino, scritturata dall'impresa del teatro Kroll: pare che eseguirà *Traviata*, *Rigoletto* e *Barbiere*.

\* A Vicenza il 5 corrente ebbe luogo l'11.<sup>a</sup> rappresentazione del *Re di Lahore* fuori abbonamento; l'incasso raggiunse la somma di 3,146 lire L., somma favolosa in confronto della capienza di quel teatro e delle risorse della città. Desideriamo che queste 3,146 lire possano trasformarsi in 3,146 litri d'acqua di Roccaro, per essere bevuta da certi misantropi cui il successo del *Re di Lahore* ha procurato il male di fegato in permanenza, con relativo travaso di bile!!!.

\* La Società Filarmonica di Amburgo festoggerà il suo cinquantesimo anno d'esistenza, con un *festival* che durerà tre giorni. È fissato pel 25, 26 e 28 del corrente mese. Il programma è solleticante. Vi sono grandi composizioni di Mozart, di Bach, di Weber, di Cherubini e d'altri ottimi maestri; fra gli artisti di canto figurano le due prime donne signora Clara Schumann e Joachim.

Milano, 20 agosto 1878.

Egregio signor Direttore della Gazzetta Musicale.

Trovandomi ieri presso una delle nostre distinte famiglie milanesi, mi venne fatto di leggere un articolo curiosissimo a mio riguardo, che a tutta prima, ritenni per uno scherzo scipito, ma poi, stante la serietà del giornale ed i suoi argomenti, avvenni del contrario. Detto giornale è il *Courrier scientifique de Paris*, l'autore dell'articolo: ATANAR. Parlando dell'Esposizione, ed in special modo degli istrumenti musicali, descrive e loda, con parole fin troppo gentili, il misero mio Violino-Sordina ultimamente inventato e spedito all'Esposizione.

A corollario di ciò, fa sapere, a chi non lo sapesse ancora, che son inventore è un giovane dilettante concertista di

violino, compositore di vaglia e scrittore esimio in materia di filosofia musicale!

Nemico delle lodi, siano o no meritate, e più ancora di quel sistema che da certi giornali da poco adottatosi per incarico ed anche per volontà propria, (ed allora siete sicuri di ricevere una lettera da quella redazione pregandovi abbonarvi almeno per un'anno, sistema che viene chiamato *reclame* o *chantage*, mi trovo nell'imprescindibile dovere per un sentimento, non di affettata modestia, ma del vero, smentire quanto è detto in quell'articolo, pur ringraziando il signor ATANAR.

A cui dirò anzitutto, che non mi sono mai sognato, nè altri per me, ch'io sappia, di spedire all'Esposizione il mio Violino-Sordina; che questo non fu inventato ultimamente, ovvero cinque anni fa, al tempo de' miei esami di licenza al nostro R. Conservatorio.

Lo inventai poi per il solo mio uso e consumo ed i risultati furono: (incredibile!) prodigialità infinita di ringraziamenti per parte dei miei vicini e maggiori segni d'affetto per quella del mio cagnolino, a cui il vero suono del violino urtava i nervi! Rispetto al *compositore di vaglia*, le mie opere si contano: tre *Fantasie* di concerto per violino e pianoforte, un *Quartetto* ed un *Terzetto* in stile antico. Per ultimo, di scritti letterari, non pubblicai che quattro studi filosofici sull'origine della musica, per il *Troisième*, più qualche articolo critico di nessuna importanza su vari giornali, ultimi dei quali: la *Rivista Universale* ed il *Rinascimento*. E questo è quanto!

Ora, egregio signor Direttore, mi affido alla di lei sperimentata gentilezza e la prego volere pubblicare nell'accreditato suo giornale questa mia rettifica, ringraziandola anticipatamente e protestandomi di lui

Devotissimo ed umilissimo

Prof. CESARE MUSS.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 4 settembre.

La *Maggiorana*, offerta da Lopez al Circo Nazionale — Vista del ministro De Sanctis al nostro Conservatorio di musica — L'apertura del teatro San Carlo, alle viate.

La *Maggiorana*, eseguita al Circo Nazionale il 29 scorso, ebbe un esito assai poco soddisfacente. Il soggetto dell'opera non ispicca per novità d'intreccio, nè per brio, nè per moralità; la musica è molto mediocre e rimbombante di ripetizioni e di vecchie. Non furono applauditi più di due o tre pezzi e si chiese il *bis* di due cori, quello de' *martiri* e l'altro de' *giovani scioperati*. Tutto il resto dell'opera fu accolto spesso col silenzio, non di rado con la riprovazione e talvolta perfino co' fischi. L'esecuzione fu spesso cattiva, pessima a dirittura nell'ultimo atto.

La fiorentissima associazione del Cesi ha offerto due altre tornate. Vi trascrivo il programma dell'una e dell'altra: nella prima fu eseguita l'ouverture della *Jessonda* di Spohr dalle signorine Cresi, Sagliano, Molè e Siano, e venne ripetuta la sinfonia del Rubinstein, l'*Oceano*, questa volta per due pianoforti a otto mani, giusta la riduzione del Cesi. Sonaronla, insieme col riduttore ed egregio loro maestro, i Russomandi, il Gullì e l'Esposito. Il Cesi, insieme col violinista Melani, fece udire la settimana *Sonata* di Beethoven, o col Colella, altro suo allievo, *Le Ronet d'Omphale* del Saint-Saëns. Il Colella suonò pure due studi dello Chopin, quello in *mi maggiore* e l'altro in *sol diesis minore*. Questo egregio e provetto pianista va segnalato fra' migliori allievi del Cesi e si fa grande onore in Alessandria d'Egitto: ci ritornerà con nuovi pregi, il che prova quanto il Colella studi seriamente e con assiduità l'arte sua. Anche il Melani ha fatto



molli progressi, non ostante la lunga dimora in mezzo ai Beduini, e più ne farà ora che ha deliberato di andare a studiare a Berlino con Joachim.

Ecco poi il programma dell'undicesima tornata. Schumann: *Geografia, ouverture* trascritta ad otto mani, signorine Farneti, Di Palma, e signori Cotruso e Galassi. Scarlatti: *Fuga ed allegro*, signorina Rivela. Handel: Concerto per due pianoforti, *Andante, allegro, larghetto e fuga*, signorina Rivela e signor Delvalle. Schubert: *Adagio e rondo della Sonata in fa*, signorina Di Palma. Mendelssohn: *Variazioni serie* (op. 54), signor Sarno. Rubinstein: *Seconda Sonata* per pianoforte e violino, signori Cesà e Melani. Thalberg: Trascrizione del quartetto: *Mi manca la voce, nel Mosè* di Rossini, signor Viscardi. Saint-Saëns: *Danse macabre*, trascritta per due pianoforti, signorina Farneti e Cesà. Anche questa tornata ebbe esito splendidissimo e grande onore degli egregi esecutori.

Il ministro della Pubblica Istruzione visitò il 26 dello scorso mese il nostro Conservatorio di Musica, e prima di andar via rivolse la parola a tutto il corpo insegnante riunito ed a tutta la scolaresca, ricordando che questo nostro Istituto non è solamente una gloria nazionale, ma una gloria meridionale, e che ogni buon meridionale deve dar opera perchè questa nostra istituzione venga sorretta in tutti i modi. Dal canto suo promise di fare ogni sforzo a secondarla, anzi a dirigerla. Raccomandò ai giovani che studiassero per riuscire bravi musicisti e persone colte. Con un bel paragone disse che come acuto all'officina del fabbro-ferraro vedeva impietata la scuola municipale, così vicino all'officina musicale doveva prosperare la scuola letteraria. Accennò alla Germania, la quale è innanzi a noi, perchè unisce alla coltura musicale quella letteraria, e citò a modello il Wagner, che è nel tempo stesso poeta e critico. Disse che era dolente di alcuni pettegolezzi avvenuti per male intese vanità personali, che impedivano il bene dell'Istituto. Parlò del regio Commissario, assente perchè infermo, e disse essere dispiacente perchè non fu ricevuto da lui; però l'assenza davagli l'opportunità di poterne parlare. Il Rogadeo, soggiunse, è un gentiluomo pieno di rette intenzioni, è ricco assai, e da un anno lavora per miglioramento dell'Istituto, e con coraggio: trovare un uomo che unisce il disinteresse all'alacrità non è facile. Fe' noto che il Rogadeo aveva proposto un disegno di statuto, ed egli avrebbe preso ad esaminare seriamente, e che sentiva di dover essere grandemente obbligato al Commissario regio per tutto quello che aveva fatto in pro dell'Istituto, e che era doveroso per tutti i professori di essergli grati del pari.

La parola autorevole ed onesta del ministro ha sollevato ed edificato la parte sana del Conservatorio, perchè fa sperare che la crisi è per finire e che il nostro secolare Istituto può sperare giorni migliori. E il primo critico d'Italia, che ora è a capo della pubblica istruzione, disse chiaramente che l'Istituto di S. Pietro a Maiella non debb'essere una gloria del passato, ma divenir deve una gloria dell'avvenire, che non è bello celare la povertà presente con glorie passate. Fece ancora buonissima impressione l'aver toccato dell'importanza degli studi letterari, perchè, salvo pochissime eccezioni, nella schiera non scarsa de' musicisti napoletani deplorasi un'ignoranza supina.

La maggior parte fu sollecita solamente di raggiungere un'abilità tecnica e niente più, e disprezza per conseguenza, ignorando l'opportunità, qualunque coltura ed erudizione. Chi studia per acquistarsi scambio di lodi, ottiene sarcasmi e dileggio. Speriamo che i giovani facciano pro del saggio consiglio e lo seguano, ponendo in non cale le belle di chi ha interesse che si perpetui l'ignoranza per basse mire d'invidia.

Accomandò ai pettegolezzi, il Ministro volle mostrare la sua dispiacenza perchè si fece di tutto per avversare gli esami, che poi non hanno avuto luogo, il qual fatto ha dato

origine a brutte deduzioni... ma di certi avvenimenti è meglio tacere.

Da ultimo le belle parole dette all'indirizzo del Commissario, ed il meritato encomio che ne fece furono come una risposta alle insinuazioni e calunne messe in giro contro l'autorità costituita, e per essa ad egregi professori che sostengono le riforme che possono ridare lustro e decoro al nostro amato Collegio. Per mala ventura spesso l'ente è posto in oblio, e si fa capo di ambizioni, da vedute, ed interessi personali. Il Ministro De Sanctis pensi al solo e vero bene del nostro lattuto musicale e faccia presto finire il provvisorio.

Non vo' dimenticare che il Ministro encomiò meritamente il vecchio archivista Florino, sempre giovane nel sostenere tutto ciò che è vantaggio del Collegio, il quale ben può dirsi la sua patria, la sua famiglia, il suo mondo. Il Ministro partì fra gli applausi degli allievi, nè volle udire un concerto preparato appositamente per la sua venuta, rimando distilare molte signore invitate.

San Carlo si aprirà, se troverassi l'impresario che sarà contento di sole cincinquantamila lire di dote. Il numero delle rappresentazioni verrebbe ridotto a sessanta, ma dubito che non vada deserta la gara che si aprirà fra qualche giorno. Speri d'altra parte che una società di signori, disposti ad esitare la somme occorrenti senza darsi pensiero dell'introito, assuma l'impresa, e così non mancherebbe un divertimento che a Napoli conferisca decoro a porta utilità. Convivono pertanto a far presto laddove non si giunga in tempo ad aver buoni artisti, credo sia migliore espediente quello di aprire il teatro nella quaresima e continuare le rappresentazioni nella successiva primavera. È consiglio da sfatare il mio? Me ne appello a Felice Cottrau, il dilettante dei luochi, che si dà molto moto perchè qualcosa si cambi. — Aceto.

#### TORINO, 3 settembre.

La musica di Verdi — La coppia Bottero-Binda — Anna di Masovia — Il Menestrello — Un supplizio che Dante ha dimenticato — La Griselda e Cottrau — Martino Roeder.

Potenza magica della musica di Verdi non è soltanto il *Rigoletto*, che si rappresenta all'Alfieri col Masi, che attirò pubblico affollato e sempre plaudente; anche al Balbo questa stessa opera data contemporaneamente col bravo Marescalchi produce i migliori incassi all'impresa. E si aggiunga che siamo in stagione punto propizia ai teatri, e tanto meno poi propizia a due teatri di musica. Ho chiamato bravo il Marescalchi che canta al Balbo il *Rigoletto*, e se lo merita davvero, un bravo, serio, sincero, e non già di ovvio complimento. La Trabbi è figliuola degna del papà: e non è viceversa, degna della figliuola il vagheggiante tenore (Estapé). Gli altri artisti bene; compreso il Padovani, che, sotto le spoglie di Sparafucile, ha qualche cosa del Cipriano la Gata. Ora si prepara, dicono, il *Nabucodonosor*.

All'Alfieri non si sta una settimana senza qualche cosa di nuovo: il che vuol dire che se l'impresa non l'imbrocca sempre a perfezione, tanto meno dimostra di essere attiva e di avere buona volontà.

Il soggiorno di Bottero e della Binda sulle scene del teatro di piazza Solferino era annunciato come una meteora: si parlava di tre rappresentazioni, e non più: furono invece sette, salvo errore, e tutte fruttuose assai di quattrini per l'impresa, e di ovazioni straordinarie per la coppia Bottero-Binda.

Si è avuto in seguito il ballo *Anna di Masovia*; breve ma divertente; musica elegante, mimica poca e razionale; vestiario sfarzoso: *mise en scene* splendida. E finalmente è andato in scena il *Menestrello* di De Ferrari.

La immaginosa e divina fantasia di Dante, ha, nella descrizione dell'Inferno, creato e rappresentato tutti i supplizi cui i peccatori debbono assoggettarsi... eppure io credo ne abbia dimenticato uno... il supplizio cioè che si prova da chi, peccatore o non, assiste alla esecuzione di una buona musica, per parte di artisti assolutamente al disotto della loro missione. E il supplizio è poi tanto più crudele, quando la musica non è soltanto buona, ma è fina, delicata, graziosa, elegante come quella del *Menestrello*. Il tenore Lattes, fu del suo meglio, poverino, per narrare il meno stonatamente che sia possibile, il suo amore e le sue pene alla prima donna Lamperti, la quale dimostra di andare d'accordo con lui in molte cose, ivi compresa quella di non andare d'accordo coll'orchestra e col povero direttore che si sbraccia a tutt'uomo, e si strappa qualche ricciolino della folta capigliatura, per la disperazione.

Il baritone Verdini, artista spigliato e versatile, si adopera con tutto impegno, ed è ogni sera costretto a ripetere col coro, il *Rataplan*. La Dordelli, la vecchia castellana mitogolante amore, è perfettamente a posto.

Il buffo comico Marchisio, protagonista, fu preceduto da troppa *réclame*; per cui il pubblico così detto *difficile* ha guardato colla lente dell'arava, ed ha trovato che la voce è pochina; il gesto un po' sguaialto; l'accento... troppo toscano (?). Confinato è certo che questo bravo e provetto artista si investe assai bene nella sua parte ed è degno di molta lode.

Ed ora poi come cronista fedele ed imparziale, debbo dire che il pubblico non è stato *difficile* e che il *Menestrello* è ogni sera salutato dagli applausi.

Si prepara all'Alfieri la *Griselda* del simpatico maestro Cottrau. Sarà interpretata, se le mie informazioni non sbugliano, dalla Rizzi, dalla Giobergie, dalla Dordelli e dal Masi e dall'Astucci. Intanto il bravo autore si dà attorno per le prove, col suo sorriso affabile, incessante sotto i baffi brizzolati, e colla sua attività nervosa di Napolitano.

Di questa nuova opera tutti gli amici predicono e sperano un gran bene; ed io mi unisco di tutto cuore ai voti comuni.

Abbiamo pure fra noi Martino Roeder il cui *Pietro Quinto IV* si rappresenterà nella stagione autunnale del Vittorio Emanuele: sarà protagonista, mi fu riferito, il Masi; nè la scelta potrebbe essere migliore.

Martino Roeder, come musicista e come critico, ha un nome amato e stimato nell'arte. E tutti lo sanno.

Torino sarà superba di dare, la prima, il suo giudizio sulle due nuove composizioni; sarà lietissima di poter intrecciare due nuove corone d'alloro. *Quod est in colis*. — G.

#### TRIESTE, 1 settembre.

Un 18 di storia contemporanea sul teatro Comunale — Il Vesuvio di Gounod al Politeama Rossotti.

La Direzione del nostro teatro Comunale parecchi mesi fa, per replicati voti di sfiducia dalla maggioranza dei palchettisti, ha creduto bene di deporre il suo mandato. La Delegazione municipale ha nominato di nuovo qual direttore stipendiato il sig. Pescatori, già direttore e poi segretario della cessata Direzione, e così si è ritornati agli antichi amori. Appena dimessa la Direzione, si presenta l'impresario locale signor Dussich con un progetto di spettacolo d'opere e balli per la futura stagione di carnevale e quaresima. Opinavasi che i palchettisti protestanti non avrebbero accettate le proposte dell'anzidatto impresario. — Ma, guarda contraddizione e incongruenza: i palchettisti accettano e così il signor Dussich ha il vanto d'aver assicurato ai Triestini un divertimento per la futura stagione di carnevale e quaresima. E sta bene.

Siccome non ho la mala abitudine di fare il profeta, così mi astengo da qualunque commento sulla scelta degli ar-

tisti, delle opere e dei balli. A suo tempo, vale a dire a tutti compiuti, dirò pur io la mia. Oltre a questo spettacolo, il Dussich, impresario pieno di coraggio e di buona volontà, ha intenzione di dare nel mese di novembre dieci o dodici rappresentazioni del *Tannhäuser* di Wagner; ben inteso, se i palchettisti vorranno accettare anche questa proposta. Ma non basta ancora, il Dussich ha pure assunta l'impresa dell'attuale stagione al Politeama Rossotti, e ci promette 4 opere: *Faust, Polinto, Favorita, Guarany*, oltre allo *Stabat Mater* di Rossini.

Vedete dunque che il predetto impresario è intraprendente assai, e quanto può abbacchia. Gli è vero: i maligni potrebbero rammentare quel tal proverbio. Ma... lasciamola lì. Ora si tratta dell'apertura della stagione. Per tale circostanza venne scelto il *Faust* di cui ebbe luogo ieri la prima rappresentazione.

Ecco i nomi dei principali esecutori di questo *Faust*: Renzi (Margherita), Ziffer (Siebel), Ortisi (Faust), Camoletti (Valentino) e Valle (Mefistofele).

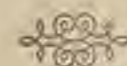
La Renzi non è una Margherita di primissimo ordine, ma in complesso non dispiace. Ha voce buona e bella intonazione, ma in complesso la è freddina anzi che no, oltre all'aver una pronunzia dretta. Non le mancarono del resto buona parte d'applausi. La Ziffer è triestina e fa i primi passi nella spinosissima carriera teatrale. Il pubblico dopo le strofe dell'atto terzo, la colmò d'applausi, forse, a mio senso, un pochino esagerati. Voglio sperare che la signorina Ziffer sarà persona che la dimostrazione era diretta più alla cittadina di Trieste che non alla cantante. In ogni modo la è un Siebel più che discreto e collo studio e col tempo potrà diventare una vera artista. Chi ha trionfato su tutti fu l'Ortisi, un tenore al quale sta dinanzi uno splendido avvenire. Ha una voce veramente bella e possiede anima di vero artista. Ma, siccome a questo mondo nulla è perfetto, così non posso a meno di osservare, che non dovrebbe abusare del pianissimo e curare un po' più le tinte medie. Dopo la romanza dell'atto terzo gli applausi scoppiarono generali ed entusiastici. Il Camoletti è un discreto Valentino: e il Valle è un Mefistofele poco felice. Le seconde parti fanno alla meglio. I cori non sempre incurabili.

Una volta il coro di Trieste godeva d'una certa fama, ora invece, bisogna convenirne, è in decadenza. Non tocchiamo delle cause, perchè, *more solito*, ciò potrebbe suscitare malumori: oh quella verità benedetta!... Anche l'orchestra manca di qualche prova; ciò non pertanto va lodato il suo attuale direttore, maestro Vela, il quale, con pochissime prove, ha ottenuto un esito relativamente felice. È la solita storia delle prime rappresentazioni. Il vestiario lasciava molte cose a desiderare, lo scenario già di lì. Tirata la somma, gli è un *Faust*... così, così... a dirlo spiecia.

Infine poi, non dimentichiamo che il Politeama Rossotti è un teatro popolare. E le nostre esigenze hanno a modificarsi di molto, considerato il tenue prezzo d'ingresso. Il teatro affollato d'ieri sera avrà reso contento il Dussich, il quale auguro che la faccenda della sua impresa camminerà sempre di questo passo.

Nella seconda metà del corrente mese il pianista Breitner in unione ai signori Cremaschi, Paoezzi, Zorzetti e Banazzo, nella sala del casino Schüller, farà sentire due produzioni di musica da camera.

Si parla pure di concerti orchestrali all'Armonia, dove cominciando da oggi, la drammatica compagnia Aliprandi darà un corso di rappresentazioni. — O, V.





## Teatri

**NAPOLI.** — Ecco, a proposito di quanto scrive il nostro corrispondente napoletano, le condizioni imposte dal Municipio alla futura impresa del San Carlo, e che troviamo nel *Pungolo di Napoli*:

Sappiamo che i signori Carlo Consiglio e duca Gallo, incaricati dal Sindaco di studiare e proporre le riforme da introdurre nel capitolato per l'impresa del teatro S. Carlo, hanno avuto una lunga conferenza col cav. Giordano, capo del secondo ufficio del Municipio.

Se le nostre informazioni sono esatte, ecco ciò che sarebbe stato stabilito:

Che le recite siano 60 invece di 88;

Che comincino il 25 dicembre per terminare il 5 aprile;

Che la dote da pagarsi dal Municipio vanga ridotta da trecento a centocinquanta mila o più;

Che al 1 novembre l'impresario debba presentare almeno i compromessi con gli artisti — e non più tardi del 1 dicembre le scritture definitive; non solo con gli artisti, ma anche con gli editori e coi compositori;

Che lo stesso impresario abbia l'obbligo di scritturare due compagnie di canto, di dare un'opera nuova per Napoli e due balli nuovi;

Che il direttore d'orchestra sia scritturato dal Municipio;

E che similmente il direttore del paleocinetico sia scelto dall'autorità municipale d'accordo con l'impresario.

Gli assessori Ruffano e Rendina sarebbero stati incaricati dal Sindaco di presentare in Giunta queste proposte — ed a quanto ci si assicura, fra pochi giorni verrebbe pubblicato il bando, nel quale non si darebbe che un termine di soli 9 giorni per la presentazione delle offerte.

**BRESCIA.** — Troviamo nella *Provincia di Brescia* del 1 settembre: Isera, alla beneficenza della prima donna signora Erminia Borghini-Manno, il pubblico era affollatissimo. Abbiamo notato in teatro molti forestieri, fra cui alcune notabilità musicali: i palchetti di prima e di seconda fila, salvo pochissime eccezioni, erano tutti occupati.

La signora Borghini-Manno fu regalata di molti fiori, tra cui otto stupendi bouquet con ricchissimi nastri, e due corone d'alloro. Del resto per l'esimia attrice le ovazioni del pubblico furono continue e generose.

**PISA.** — Ci scrivono in data del 4 settembre:

Per il momento non vi è niente di nuovo; ma la sera del 20 corrente si apre, nuovamente accomodato, il già teatro dei Ruvivati, adesso Ernesto Rossi. Vi darà dieci rappresentazioni, la drammatica compagnia del cav. A. Morelli. Dopo pare che si daranno spettacoli d'opera buffa e ballo. Se sarà cosa che avrà esecuzione, ve ne renderò informato. Per il momento la direzione del Regio teatro Nuovo non ha dato il teatro ad alcun impresario; appena che vi sarà un progetto, vi scriverò immediatamente.

**PARIGI.** — È probabile che la prima rappresentazione del *Attila* di Gounod, che, non ostante l'assenza di Gounod, si prova alacramente, possa aver luogo verso il 25 settembre. Dice, difatto, la *Brevé musicale*, che per una differenza insorta fra i signori Gounod e Halanzier a causa di certe particolarità dell'apparato scenico, il compositore abbia cessato dal venire in teatro. Pare impossibile non si pensi di venire a un accomodamento, e che una questione di amor proprio pregiudichi un affare tanto importante come lo studio e la disposizione scenica di un'opera grande.

**BERLINO.** — In occasione delle feste per il matrimonio della figlia del principe Federico Carlo di Prussia col principe Enrico de' Paesi Bassi, si darà al teatro Imperiale di Berlino un nuovo ballo del coreografo Tagliani.

— La stagione italiana del teatro Kroll, comincerà ai primi dell'Ottobre e durerà tre mesi. Le rappresentazioni della *dées Patrie* e del tenore Nicolini sono fissate per la fine del novembre. Per queste serate straordinarie, il prezzo d'entrata sarà considerevolmente aumentato. Una poltrona di prospetto costerà non meno di venti marchi, vale a dire venticinque lire. Dove si fermeranno le pretese dei si-

gnori cantanti, domanda *Le Menestrel*, colle loro esigenze sempre maggiori, che obbligano i direttori urtare il pubblico sgo a che non l'abbiano seccato?

I nostri teatri lirici s'incamminano a grandi passi verso la loro rovina.

**LONDRA.** — Pare che il progetto di Mapleson voglia esser davvero attivato, e che perciò si riprendano i lavori del teatro dell'Opera di Londra per arrivare presto al compimento.

## NECROLOGIE

**Bruxelles.** — Il violinista Teodoro Haumann, nato a Gaud il 3 luglio 1808, moriva a Bruxelles il 21 agosto. Quest'artista che si è fatto, può dirsi, da sé, ha dovuto lottare a lungo e con grandi ostacoli per segnare la sua inclinazione musicale, ma colla lotta si afforzò l'ingegno, rendendosi segnalato e grande; si apprezzava soprattutto il suo modo di cantare e l'ampiezza del suo stile. Lasciò scritto un concerto e parecchi motivi per violino.

**Stoccolma.** — Il celebre compositore di melodie e di cori, Adolfo Federigo Lindeblad, alcuna della cui composizione è stata eseguita all'Esposizione di Parigi di quest'anno, è morto a Stoccolma di 74 anni.

**Vienna.** — All'ospedale di Vienna, il 21 agosto, dopo cioè pochi giorni che vi era stato condotto per pezzia, moriva il bravo compositore e pianista Rodolfo Willners. Era nato a Copenaghen nel 1821, o, secondo il *Vocabolario storico* di Ledebur, a Berlino.

— E pure a Vienna è morta una sorella consanguinea di Francesco Schubert, vale a dire la signora Schneider. Aveva 77 anni. Due fratelli dell'autora di *Rosamunda*, il quale ebbe nove tra fratelli e sorelle, ancora vivono a Vienna.

## SCIARADA

Smentito fu l'audace  
Che in onta al primo un giorno,  
Il fine proferte.  
Ed or l'intero in pace  
Co' suoi fratelli intorno  
Al prisco onne sali.

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

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 31:

Ver-di.

Fu spiegata dai signori: G. Norsa, Caterina Venturi Gorisi, Virginia Monteban, A. Bottari, A. Casati, N. Fantoni, M. Tornielli Bellini, G. Armitano, G. Pirani, m. F. Ghini, dott. F. Chioffi.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: G. Armitano, m. F. Ghini, A. Bottari, G. Pirani, E. Gonnolotti.

Omest del Rebus del N. 33:

G. Orrù, Caterina Venturi Gorisi, dott. F. Chioffi, Tornielli Bellini, Ernestina Benda, Giuditta Neri Daved, G. Guglielmo, V. Romaniallo.

Preghiamo i signori abbonati, per evitare reclami da parte loro a omissioni da parte nostra, d'inviare le spiegazioni delle *Sciarade* e dei *Rebus* prima del giovedì della settimana in cui si pubblica la *Gazzetta*.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIII, N. 37  
15 SETTEMBRE 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

### INTORNO ALLE DIVERSE INFLUENZE DELLA MUSICA SUL FISICO E SUL MORALE

XLIII.

Quanto all'azione terapeutica della musica nel trattamento fisico-morale della psicopatia, devo limitarmi a pochi cenni, chè non è questo il luogo di dare all'argomento una estensione maggiore. Come medico direttore di un vasto frenocomio, riservandomi di svolgere in altro mio scritto l'importante soggetto, valendomi dei progressi e della scienza musicale e della freniatria, passo senz'altro a toccare qui di due ulteriori riguardi importantissimi sotto i quali va studiato il tema che ho preso a trattare, cioè delle relazioni della musica colla morale e coll'estetica.

Considerando la prima relazione, noi ci troviamo subito di fronte a due opposte sentenze. Da un lato, infatti, vi fu chi osò affermare essere la musica un'arte frivola, di mero e fuggevole diletto sensuale, senza nobiltà di scopo, vacillante nei suoi principi, capricciosa e volubile al pari della moda, priva d'ogni influenza civilizzatrice, e poco men che indegna di occupare la mente del saggio e del filosofo.

Altri invece non esitò di riconoscerla di origine divina, incerto se dovesse ritenerla con Platone una reminiscenza di celestiale beatitudine provata prima di nascere su questa terra, ovvero se convenisse piuttosto riconoscerla con Gioberti quale un vaticinio, un presentimento, una intuizione del felice avvenire, promesso alle più larghe nostre speranze.

XLIV.

Analizziamo innanzi tutto i principali argomenti addotti dagli avversari. Sono ben note, vanno essi dicendo, le eloquenti declamazioni, di che si compiacquero tratto tratto i moralisti, contro l'influenza corruttrice delle arti belle; ma, bene riflettendo su di ciò, non è che la musica la quale possa realmente corrompere o, peggio ancora, riuscire impuamente a produrre sì triste effetto.

Nessun'altra possiede al pari di essa lo sciagurato privilegio di risvegliare ad un tempo pensieri nobili e malvagi. L'architettura, invero, non ispira che idee di grandezza, di magnificenza, di austerità maestosa. Le nudità della scultura sono capaci di lasciare impressioni severe e caste. La pittura può offrire allo spirito le scene più istruttive, più commoventi, più sublimi. — È bensì vero che talora l'artista, abusando delle agevolanze che gli forniscono le arti figurative, mira a soddisfare il gusto depravato dei sensi e le morbide curiosità dell'immaginazione; ma una statua impudica, un disegno osceno non ingannano alcuno, e dicono scopertamente ciò che vogliono dire.

La pittura e la scultura, continuano essi, sono arti franche, leali, sincere, che vi mettono fosto in sull'avviso contro i pravi loro intendimenti. Peggio per voi se vi lasciate guastare l'animo: voi, così facendo, non potete condannare che voi stessi. Ma non è così della musica, che sotto tale riguardo ben può dirsi un'arte sottile, ipocrita, eminentemente dissimulatrice. Non si sa mai precisamente ciò che le piace esprimere, e le significazioni del suo linguaggio sono multiple così da potersi paragonare alle innumerevoli idee fantastiche che i suoi concetti hanno il potere di evocare.

Un celebre poeta ebbe ad asserire che il linguaggio musicale è il solo che permetta al pensiero di custodire il proprio velo; ma si può tramutare facilmente in biasimo un tale elogio, perchè la musica, protetta appunto com'è e coperta dal suo velo, dice tutto con impudenza senza franchezza, con coraggio e virtù insieme, affrontando impunemente qualsiasi interpretazione.

Essa consiglia il vizio, la virtù, la passione, il dovere allo stesso istante, nella medesima frase, colla stessa onda sonora. Ora questa confusione di tutti i sentimenti, questa indifferenza per tutte indistintamente le manifestazioni della vita, è un fatto che disgusta e mette in seria apprensione, potendone divenire oltremodo pericolosa alla moralità (1).

XLV.

Dato pure che si appoggino tutte queste accuse, resta però sempre a vedere, se di tanto male sia da accagionarsi la natura intrinseca dell'arte, anziché le preesistenti disposizioni particolari dello spirito.

Quanto all'indole essenziale della musica, si deve francamente affermare il contrario. Essendo essa, secondo la frase assai espressiva di Gio. Richter, la negazione per eccellenza di ogni sentimento plastico, nulla havvi che più di lei sia immateriale, e questo è ciò che la rende infinitamente superiore alle sue consorelle. La sua superiorità, come già dissi altrove, è tale che nei tempi stessi di decadenza e di corruzione, essa non può giammai partecipare agli inconvenienti che deturpano talora le arti figurative, le quali, limitate nella loro espressione, meno flessibili nei loro elementi, indirizzandosi più particolarmente ai sensi, riproducono non di rado gli oggetti più vergognosi e detestabili.

Dalla musica non si possono temere al certo consimili danni. La musica, osserva uno scrittore, può essere, se volete, orgogliosa, caustica, ironica, voluttuosa, ecc.; ma non potrebb'essere mai nè oscena nè infame. Le condizioni di quest'arte sono tali che, senza che il male sia già nello spirito e nelle idee di chi l'ascolta, l'immaginazione non lo sceglie nè l'animo lo raccoglie, ammesso pure che le arti-

(1) Un *dialogue sur l'influence de la musique*, par M. Emile Montégut, Paris, 1862.



filose sue modulazioni possono corrispondere in certa guisa a sentimenti bassi e spregevoli.

Tutto dipende dunque dalle particolari disposizioni dell'anima, sulle quali la musica esercita una forza poderosa ed irresistibile, avvalorandone costantemente il carattere. Quanto a me, se è vero, come si esprime mirabilmente il celebre marchese di Blocqueville, che il prestigio della musica consiste nel narrare a ciscuno di noi il dramma del nostro cuore, trovo tutt'altro che insolubile questo problema. È la stessa moneta d'oro che passa per la mano dell'uomo dabbene e del malvagio. Ma nella mano del buono essa trasformasi in pane per la vedova e per gli orfanelli, nella mano del tristo tramutasi in libidine e bagordi, ed anche in tradimento ed assassinio. Sulla medesima rosa si arrestano l'ape ed il ragno; l'ape succhiandovi l'amore che si fa miele nel suo seno, il ragno traendone veleno (1). E pure la rosa è la regina dei fiori, l'oro il re dei metalli. Così della musica, la regina, la primogenita delle arti.

## XLVI.

La proprietà che a differenza delle altre arti possiede la musica di esprimere solo i tratti generali e caratteristici di un ordine particolare di idee e di sentimenti, le imprime una potenza che non avrebbe certo se la sua espressione fosse più precisa, più concreta, o corrispondesse alla traduzione letterale di una parola o di un pensiero: potenza che si rende però in pari tempo tanto più formidabile quanto più ciascuno può ritrarne per sé buoni o cattivi effetti secondo le disposizioni sue proprie, alle quali ama di volgere la sua influenza.

La musica, per esempio, vale ad eccitare in noi il coraggio; ma questo coraggio può egualmente servire e al bene e al male, secondo lo stato dell'animo e la volontà che si determina. Una musica guerriera sveglia l'ardor marziale; il più pusillanime sentesi spinto all'ardimento, e sfida animoso i pericoli della battaglia. Ma questa medesima musica, che conforta alla pugna il valoroso soldato sul campo d'onore, può del pari eccitare il brigante ed il pirata alle più selvaggio e brutali imprese.

Secondo le peculiari inclinazioni in cui l'animo si metterà, secondo la direzione che si darà ai pensieri e agli affetti, la musica desterà i nobili e generosi sentimenti, quali l'amor di Dio, della patria, della famiglia, ovvero passioni disordinate ed abbietto. Colla vigoria de' suoi magici accordi eleverà talvolta gli uni o le altre ad un movimento, ad uno slancio irresistibile, essendo proprio di quest'arte, come osserva l'illustre Boudriac, portare all'estremo le più generose e le più perverse affezioni.

La musica, a dir breve, è una forza che può accrescere tutte le nostre potenze. È una seconda anima che s'invade, e s'impadronisce di tutto il nostro essere. È dunque in sé stessa una buona ed eccellente cosa, come ogni forza fisica, intellettuale e morale messa a nostra disposizione. Se della musica, come d'una forza, d'una potenza, d'una facoltà qualunque, si può fare un uso cattivo, la colpa non è certo dell'arte stessa, ma bensì della volontà perversa che porta a preferirlo, essendo essa, per così esprimermi, nella mano dell'uomo una spada a due tagli.

(1) Pensiero assai bene espresso dal poeta nei seguenti versi:

L'ape e la serpe spesso  
Sugger lo stesso cuore,  
Ma l'alimento stesso  
Cangiando in lor si va,  
Chè della serpe in seno  
Il fior si fa veleno,  
In seno dell'ape il fior  
Dolce liquor si fa.

METASTASIO: *La morte di Adèle.*

## XLVII.

Platone senza rendersi forse ragione dei fatti, aveva presentato tale verità, quando scrisse, che il ritmo e l'armonia hanno in supremo grado la virtù di penetrare nell'anima, d'impossessarsene, d'introdurvi il bello e di sottometerla al loro impero, ma allora soltanto che l'educazione sia stata conveniente, perchè in caso diverso, quando cioè l'educazione fu negletta e falsata, accade precisamente l'opposto. Ecco quindi la necessità di favorire la vera educazione dell'animo e di conservare alla musica l'originario ufficio ch'è proprio della sua natura.

La musica, scrive Rambosson, nacque dalle emozioni profonde, dai pensieri elevati, uniti ai grandi sentimenti, i quali, erompendo dal cuore umano, si manifestarono nel canto: è un linguaggio che conserva la proprietà di accendere nei nostri simili analoghi pensieri e sentimenti o di eccitare alle grandi azioni. Noi dobbiamo religiosamente mantenerle questa sublime destinazione. Sarebbe un andare contro la natura delle cose e profanare una bellezza celeste farla servire a pensieri volgari, indifferenti o triviali, a sentimenti ignobili, a basse passioni.

Dalle nozioni della musica che i più antichi filosofi ci tramandarono, risulta chiaramente ch'essa allora aveva un carattere augusto e sacro, che era strettamente congiunta alle credenze religiose, intimamente associata così alle pratiche del culto come agli atti più importanti della vita pubblica e privata. Platone di certo la intendeva così quando ci diede dalla musica questa mirabile definizione: l'arte, cioè, che regolando la voce passa fino all'anima e lo ispira il gusto della virtù.

## XLVIII.

Se non che i detrattori sistematici vanno più oltre, soggiungendo che la musica è un'arte depravatrice perfino in ciò che ha di nobile e di elevato. Essa esalta di troppo ed acuisce la sensibilità. E se è proprio della saggezza mantenere un giusto equilibrio fra le diverse facoltà ed impedire che l'una preponderi o si sviluppi eccessivamente a scapito dell'altra, conviene rimuovere tutto che tenda a sopraeccitare il sistema nervoso.

Siamo in una età nella quale non si può mai abbastanza deplorare l'eccesso della sensibilità, che è cagione di tante sofferenze e di tante sventure. Noi non abbiamo di stimolanti, ma di cordiali e di tonici. E nulla forse più della musica insidia colle sue attrattive alla virilità del carattere, nulla più tanto ad effeminarlo, a scuotere quella fermezza di proposito che dovrebbe essere lo scopo supremo dell'educazione.

Ma qui bisogna bene distinguere. O si parla della vera sensibilità fisiologica, oppure di una sensibilità morbosa. Quanto alla prima, io non vi scorgo un indizio di decaenza. L'acutezza del percepire, la delicatezza del gusto, la vivacità dell'immaginazione, sono fonte di eletti e squisiti godimenti. È la sola sensitività che sappia salvarci da quella tremenda monotonia ch'è l'afflizione meno tollerabile della vita. Insigne beneficio è questo che ci compensa dei tanti dolori i quali ci si accompagnano nel nostro cammino. Con questo genere di sensitività la musica ha le più intime relazioni, e dobbiamo a queste le gioie più pure, i diletti più soavi, le emozioni più care, e tutti quei fenomeni psichici che non solo non oltrepassano mai i confini fisiologici, ma costituiscono anzi un grande elemento di ben intesa educazione e di prosperità morale.

Quanto poi alla seconda sensitività, vale a dire alla sensibilità morbosa, essa potrebbe dirsi, pur troppo, la malattia del secolo; ma io che per dovere del mio ufficio e per l'indole de' prediletti miei studi ne vado investigando da tanti anni le molteplici cause, e ne ho sott'occhio continuamente i lagrimevoli effetti, posso assicurare che la musica non c'entra proprio per nulla. Sono ben altre le ca-

zioni del nevrosismo dominante, le cui manifestazioni protiformi prendono carattere essenzialmente morboso, e non vanno certo confuse con quelle di una vera, genuina e fisiologica sensibilità, ch'è invece una delle più preziose ed invidiabili prerogative. Chi mai potrebbe garantire, che per la capricciosa, volubile, anormale suscettività dell'isterismo, dell'ipocondriasi, dell'epilessia o di cent'altre nevropatie, nelle quali si notano d'ordinario i più gravi e mostruosi perversimenti sentimentali ed affettivi, anche la musica non riuscisse sovente di grave danno e perfino di pericolo?

Alcuni, del resto, senz'essere infermi nello stretto senso della parola, od almeno senz'essere ritenuti tali, subiscono la deplorabile fatalità di una sensibilità e di un'immaginazione, che nulla sanno vedere nel mondo che non sia attraverso di un velo di sofferenze e di lagrime. Il sentimento più comune, l'accidente più insignificante, l'attitudine più semplice e più naturale, volgono essi a significazione e ragione di dolore.

Come vi sono ammalati che accarezzano il proprio dolore, non mancano quelli che alimentano con cura questa specie di sopraeccitazione nervosa, e qual a chi tenti di distoglierli. Egli è perciò che da questa malaugurata disposizione, da questa ipocondria costituzionale, nulla vale a rimuoverli un solo istante, non la serenità della natura, non la contemplazione del bello, non le gioie dell'amore. Ora quale meraviglia che su questi esseri eccezionali, il cui esempio riesce spesso volte contagioso, anche la musica possa spiegare un'azione deleteria e profondamente perturbatrice? E qual cosa più naturale che l'arte debba incontrare in questi esseri infelicitissimi i suoi più ostinati nemici?

(Continua)

CESARE dott. VIGNA.

## GLI INTERMEZZI SINFONICI

di LUIGI MANCINELLI

al teatro Eretenio di Vicenza

VICENZA, 10 settembre.

Il teatro Eretenio di Vicenza, è in questi giorni una lanterna magica musicale delle più interessanti. Dopo il *Nò di Lahore*, la *Messa* di Verdi; dopo la *Messa*, gli *Intermezzi* del Mancinelli, ch'io amo chiamare il Saint-Saens italiano. Questo Mancinelli che in così pochi anni è salito alle cime più luminose dell'arte, non ha come molti altri rubato il suo nome di maestro o di compositore: è un artista di elettissimo ingegno, che onora e onorerà grandemente l'Italia.

Questi *Intermezzi* che il Mancinelli dettava per la *Cleopatra* di Cossa sono, senza dubbio, fra i migliori lavori sinfonici che siano stati fatti in Italia da 30 anni. Una orchestrazione abbagliante per il sapere e lo scintillio dei mille colori della sua tavolozza; una efficacia drammatica potentissima: la bizzarria dei ritmi, la purezza della forma; ecco le doti precipue di questa musica, che affascina l'uditore e lo costringe all'applauso convinto.

Alla prima udizione di questo lavoro io rimasi ammirato: dopo la seconda, mi son rinchiuso in camera per scrivervi queste mie impressioni, che per quanto laudatorie, non sono che l'eco purissima della verità. Ma ecco! *L'ouverture* (parola, questa, barbaramente italianizzata da G. Ricordi) (1) comincia. Attenti! È un pezzo solenne e magistrale che riassume il concetto generale del dramma e si basa sopra

(1) Ha ragione. In parola o parlata, ma pure bisognerà darle diritto di cittadinanza perchè preferibile ad *Apertura*, che rammenta la musica poco simpatica del dott. Gennari, o del signor Balducci (1) (Nota della Direzione).

tre belle idee musicali, che riudremo qua e là nei pezzi che seguono. Quella prima frase che serve di caposaldo a un sistema di imitazioni forse troppo insistente mi sembra (e qui lascio per poco il turibolo), od troppo felicemente trovata od degna del sussoguento sviluppo. Ma la frase che esprime l'amore di Antonio è soavemente ispirata e mette i brividi. Questa *Overture* (sic!) così robusta ed elegante vi prepara molto bene alle emozioni così varie e così forti del dramma.

La *Marcia trionfale* è un capolavoro del genere con quei squilli così nuovi e potenti, che il Padre Eterno dovrebbe adottare pel di del giudizio.

L'*Andante-barcarola* è tutto un sospiro d'amore. Quando da quell'onda di soavi armonie scaturisce la porissima melodia in *si bemolle*, un fremito d'entusiasmo scuote gli uditori. Questa, per di più è *Arte!* Agli studiosi raccomando quell'effetto non mai tentato prima, d'arpa nasona col basso.

Nello *Scherzo-Orgia* io trovo soprattutto un bellissimo scherzo, stupendamente orchestrato. L'*Orgia*, a dir vero, io ce la trovo poco: a meno che l'autore intenda farci assistere all'*Orgia* intima delle labbra di Antonio e di Cleopatra. E in ogni modo un pezzo meraviglioso di fattura che Berlioz non avrebbe meglio strumentato.

La *Battaglia d'Azio* per la forma e per gli intendimenti contrappuntistici ha moltissime attinenze colla *Overture*: ma le è superiore nel genere descrittivo.

Tutti gli episodi di questa pugna tanto fortunata per Ottaviano, la burrasca, le paure di Cleopatra, le grida di comando, le imprecazioni, i lamenti, tutto ciò è musicalmente scolpito da mano maestra. Io so che l'autore predilige questo suo pezzo: ne ha ben d'onde. Chi non ne andrebbe superbo?

La *Marcia funebre* chiude la serie troppo breve degli *Intermezzi*. È una bella *Marcia funebre*: come tante altre. Ha il difetto di esser fatta a centellini, per dir meglio, a parti diverse fra loro, e poco coerenti. È però rimarcabilissima la frase in *fa minore* con quel bizzarro accompagnamento delle viole e dei violoncelli.

L'accoglienza fatta dai Vicentini al lavoro geniale del Mancinelli, fu addirittura entusiastica. Furono blizzate la *Barcarola* e la *Marcia trionfale*: e dell'*Overture* e dello *Scherzo* si voleva pure il *bis*. L'autore, oltre le ovazioni frenetiche s'ebbe due corone e l'applauso ardente di tutta le belle signore. Scriviamo adunque il suo nome sul libro d'oro dell'arte italiana. — Oscan.

P.S. L'esecuzione fu eccellente. Avrei però desiderato un numero maggiore d'archi. Una lode speciale al signor Cristini, primo tromba, al signor Tramontano, primo e delizioso oboe, al primo flauto signor Zamperoni, e al primo violoncello signor Truffi.

L'egregio avv. Gasparella, di Vicenza, distinto amatore e cultore della musica, ha pubblicato un conno illustrativo degli *Intermezzi* per la *Cleopatra*, di Mancinelli. Lo riportiamo perchè dà un'idea esatta del concetto che guidò l'autore nella composizione di questi pezzi musicali.

Gli *Intermezzi sinfonici* dettati dal maestro Mancinelli per la *Cleopatra* di Cossa, sono brani di musica descrittiva, che mentre ritraggono o sviluppano i vari incidenti del poema drammatico, servono a collegarne le varie parti con perfetta fusione di colori e di intendimenti. La musica soccorre il dramma là ove l'azione scenica sarebbe impossibile, ed entrambi ricostruiscono quell'importante episodio degli amori di Antonio e di Cleopatra, così fecondi di influenza sugli avvenimenti e sulla civiltà d'Oriente, e sulle sorti di quel potere, che raccolto da Augusto, condusse Roma all'apogeo della sua grandezza.



Gli Intermezzi sono sei:

- 1.° *Overtura.*
- 2.° *Marcia trionfale.*
- 3.° *Battaglia d'Azio.*
- 4.° *Scherzo-Orgia.*
- 5.° *Andante* (Barcarola).
- 6.° *Marcia funebre.*

e venendo essi eseguiti senza il dramma, non ne riesce inopportuna una breve illustrazione.

L'*Overtura* è ispirata al concetto generale del dramma: anziché riassumere o descrivere i molteplici incidenti, essa si fonda a tre idee, che ne costituiscono l'intreccio e lo sviluppo: l'urto fra la morente civiltà egizia, e la civiltà romana, che è giunta quasi al suo massimo splendore, l'amore di Antonio e Cleopatra, la voce del fato inesorabile, che sovrasta a tutta l'azione, e ne prepara la catastrofe. L'energica perorazione, che la chiude, ritrae l'estrema lotta fra l'Oriente e l'Occidente, e la fine della civiltà egiziana.

La *Marcia trionfale* descrive l'ingresso di Antonio in Alessandria colla pompa, che i Romani riserbavano unicamente al Campidoglio. I suoni marziali dei trombettieri precedono il corteo, nel quale si succedono i dignitari dell'esercito e della flotta, i littori, i guerrieri colle spoglie dei vinti e coi trofei della vittoria, le vestali, i sacerdoti, i gladiatori. Una frase imponente annuncia l'arrivo di Antonio sul carro trionfale, circondato dalle guardie e dalla folla plaudente, e seguito da Artavasse, il re armeno sconfitto, e dai prigionieri.

La *Battaglia d'Azio* fa assistere lo spettatore a tutte le fasi, a tutti gli incidenti della celebre pugna navale, in cui Antonio abbandonò il campo per seguire la regina ammalata, lasciando ad Ottaviano la palma del trionfo.

L'intermezzo sinfonico riproduce dapprima il romoreggiare delle onde, in mezzo al quale in un momento di calma si odono le voci di comando, ripercosse dalla lontana eco degli scogli. Le due flotte s'incontrano, la pugna incalza, le armi cozzano, le navi si urtano, le cinte vanno all'arrembaggio, quando nel furor della mischia i sessanta vascelli di Cleopatra volgono le proue portando seco l'astuta regina, che dubbiosa della fortuna d'Antonio, e non roggendo al fragore della battaglia, si ritrae dalla lotta.

È il sublime momento in cui Cossa le fa dire: *Son donna ed ho paura.* Antonio la segue antepoendo le voluttà dell'amore alla gloria del trionfo.

Alla sosta momentanea, succede uno sforzo supremo dei combattenti, nel quale rimane la vittoria ad Ottaviano, e fra gli ultimi echi della battaglia, in mezzo ai gemiti dei moribondi ed ai lamenti dei naufraghi, domina la *leone d'amore dell'Overtura*, che ritrae Antonio fuggitivo, rifugiato sul vascello di Cleopatra, che dimentico del valore e dell'onore coglie nella braccia di lei il sublime bacio d'amore; quel bacio che gli costa il mondo!

Lo *Scherzo-Orgia* non è un baccanale, nè un saturnale; Antonio e Cleopatra fra le coppe ed i profumi libano i piaceri di quella vita, ch'essi chiamavano *inimitabile*, in mezzo alla più raffinata sensualità, ed ai piaceri più voluttuosi. Il ricordo della sconfitta e della paura, opportunamente espresso dalla frase tetra e lugra della battaglia viene a turbare l'ebbrezza dell'orgia: la contemplazione di una mummia richiama Cleopatra al pensiero della svanita potenza di Antonio, alla fragilità della propria corona, all'incostanza dell'amore, patrose larve, ch'essa tenta scacciare col gettarsi di nuovo nel turbine dei piaceri e delle voluttà. Questo intermezzo prepara la prima scena dell'atto, che si apre col monologo di Cleopatra, quando l'*Orgia* è terminata.

L'*Andante* (Barcarola) descrive una notte d'amore di Antonio e Cleopatra, montati sull'aurata trireme, che si culla sull'onde sotto lo splendido manto del più puro cielo stellato. La quiete delle acque, il silenzio della notte, le arcaie armonie, che si diffondono interminate per « l'eterico concesso »

hanno ispirata la tinta melanconica ed elegante di questo intermezzo.

Una scena dei violoncelli, che ricorda i rimproveri di Antonio, geloso di Cesarione, all'amata regina, interrompe quella quiete soave; ma tosto la bella scoltreita ripiglia l'impero, ed una melodia voluttuosa, che muore con un ultimo sospiro dei violini, ritrae l'ebbrezza sublime dell'amore, ed il suono dell'ultimo bacio; che l'ammaliato triumviro veglia sulle labbra di colei, che più non amandolo, gli mesceva voluttà e speranza.

La *Marcia funebre* riassume gli ultimi momenti di Antonio, che trafittosi, spira in braccio a Cleopatra nel mausoleo ov'essa s'era rifugiata - le smanie di Cleopatra, che dispera di conquistare il cuore di Ottaviano sordo alle sue lusinghe, e che rifugge all'obbrobrata idea di doverne seguire il trionfo - il suo avvelenamento e la sua morte.

Con questi intendimenti l'autore ispirato alla splendida poesia del Cossa, completava quello stupendo lavoro letterario, che è la *Cleopatra*.

## ALLA RINFUSA

\* Il *Polyucte* di Gounod sarà rappresentato, secondo ogni probabilità, il 25 settembre all'Opéra di Parigi.

\* Il teatro dell'Opera di Berlino si è riaperto il 23 agosto. Quest'apertura fu inaugurata colla rappresentazione dell'opera *La croce d'oro* di Brüll. Si rappresentarono poi le opere il *Portatore d'acqua* di Cherubini, il *Sardanapalo*, la *Muta di Portici*, il *Fidelio*, il *Lohengrin* e il *Freischütz*.

\* Nel mese corrente al teatro di Foiano andrà in scena uno spartito del maestro Cajani. Sono scritturati Maddalena Vignati, soprano, il tenore Marubini, il baritone Falcini e il basso Sacchetti.

\* Al teatro di Cassel si è preso a rappresentare, senza interruzione, tutte le opere di Mozart, cominciando colla *Idomea*. Verrà poi: *Il ratto*, le *Nozze di Figaro*, il *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Tito*, il *Flauto magico*.

\* La nuova opera del maestro Coltrau, *Griselda*, è d'imminente rappresentazione al teatro Alfieri. La parte della protagonista sarà sostenuta dal soprano Angelica Rizzi. - Noi, che abbiamo udito al pianoforte i pezzi principali dello spartito del Coltrau, possiamo assicurare fin d'ora che nessuno gli potrà negare il merito della facilità e dell'abbondanza di melodie.

\* L'opera del maestro Usiglio, le *Donne curiose*, scritta per commissione dell'editore Edoardo Souzogna, è condotta a termine. Le due parti di basso comico furono scritte per i bravi fratelli Fioravanti. Il maestro Usiglio è partito per Madrid, dove, come abbiamo già detto, dirigerà l'orchestra del teatro Reale. Al suo ritorno in Milano, è probabile che la sua opera la si dia costà.

\* L'*Annuario del Conservatorio venie di Bruxelles per 1878*, anno II, è stato pubblicato or ora dalla libreria Maquart. La prima parte contiene ogni indicazione e ogni documento relativi al Conservatorio; la seconda è riempita di notizie sulla collezione d'istrumenti extra-europei appartenenti al museo del Conservatorio. Queste notizie, che occupano ottanta pagine e che son dovute certo alla erudita collaborazione de signori Gavaert, direttore, e Mahillon, conservatore del museo, si completano con un bellissimo albo fotografico, dove sono riprodotti tutti gli istrumenti. Il catalogo è preceduto da un saggio di classificazione metodica di tutti gli istrumenti antichi e moderni, lavoro assolutamente nuovo e di grande interesse. - Il catalogo degli scrumenti europei del museo sarà pubblicato nell'*Annuario del 1878*.

\* Il violinista Wilhelmj è partito da Parigi per l'America, dove egli farà un lungo viaggio artistico.

\* Una bagattella. Al teatro di California, dove lavora l'attore Giuseppe Jefferson, in quattro settimane s'incassarono 21.500 dollari. La metà toccò all'attore Jefferson.

\* Il telefono applicato alla musica ha dato a Parigi risultati veramente meravigliosi. In occasione del saggio dato dai mandolinisti e dai chitarristi romani nel Padiglione della stampa, all'Esposizione di Parigi, per mezzo di un nuovo apparecchio telefonico, si fece sentire fino a Versailles, senza menomamente alterarla, l'intera *ouverture* della *Muta di Portici*, eseguita dagli stessi mandolinisti. All'esperimento assisteva il ministro Teisserenc.

\* Leggiamo nel *Trovatore*: Dalla stabilimento Ricordi è uscita di questi giorni anche l'edizione, elegante come al solito, per pianoforte a quattro mani degl'Intermezzi della *Cleopatra* di Luigi Mancinelli.

Non sapremo abbastanza lodare l'ottima riduzione, del maestro Saladino, che più d'una volta ricorda i buoni effetti strumentali a chi ha udito gl'Intermezzi in orchestra.

\* Il signor E. B. Robinson sta per introdurre un nuovo strumento musicale che promette divenir popolare. Non sono richieste nozioni. È uno strumento a flauto, a pedali, che somiglia un po' ad un organo da gabinetto. Non ci sono chiavi, nè occorre adoperar le dita per suonare. I suoni si producono mediante perforazioni sopra un largo foglio di carta, e la lunghezza della perforazione è misura alla durata della nota. Il foglio di carta, così perforato, gira attorno a un cilindro che, collocato entro lo strumento, gira per l'azione dei pedali il foglio che passa sopra un ponte e dall'insufflazione dell'aria che passa man mano per i fori, è prodotto automaticamente il suono. Lo strumento ha gran forza di voce e bellissimo soprattutto le note basse. Costerà ottanta dollari.

(Eco d'Italia di New-York).

\* Il maestro Villalobos ha scritto un'opera per la Barlani-Dini, intitolata: *Solanda*, e si darà forse al teatro di Brescia.

\* Il maestro Sarria si è recato a Roma per metter in scena, al teatro Manzoni, la sua nuova opera dal titolo *Gli equitocci*.

\* A Modena, nel prossimo carnevale, andrà in scena il *Roderico di Spagna* del maestro Bavagnoli.

\* Scrivono da New-York al *Trovatore*, che M. Strakoski ha scritturato per l'America sua cognata Carlotta Patti, per i concerti col violinista Wilhelmj.

\* I fratelli Gatti di Milano, dice il *Trovatore*, oltre l'impresa dei concerti al Covent Garden di Londra, hanno anche l'appalto del teatro Adelphi, ed in questo pure non fanno cattivi affari. « Chi l'avrebbe detto (aggiunge il noto confratello), che due gelatieri, i ticinesi fratelli Gatti, sarebbero riusciti a dimostrare, coll'esempio del successo, come si dirigano i teatri nazionali nella capitale d'Inghilterra! » Conferatello caro, va ad assistere ad uno dei così detti *promenade concert* al Covent Garden di Londra, ascolta le stelle di varia grandezza che vi presenta un impresario americano qualunque, e se non sarai intronato dai battimani del pubblico, *videbis quam parca sapientia*, eccotera!

\* Per pochi giorni la compagnia lirica italiana abbandonò Montevideo e si recò a Buenos-Aires per darvi alcune rappresentazioni. Essa ritornerà poi a Montevideo.

\* Il teatro Payret di Avana ha cambiato nome. I signori E. Sagastizabal e C. che lo acquistarono dal signor Joachim Payret, gli imposero il nome di Teatro della Paz.

\* *Parcipal*, la nuova opera di Wagner, sarà rappresentata per la prima volta a Bayreuth, nel 1880. I soli azionisti del teatro, sacerdoti del wagnerismo, avranno il bene di udirla. (Trovatore).

\* I Torinesi hanno incaricato uno dei primari gioiellieri pel lavoro di una *bacchetta d'onore* da offrire al maestro Pedrotti. Questa bacchetta è poco meno che ultimata, il suo lavoro è veramente squisito.

\* Alfredo Jaell, il celebre pianista, arrivato a Blankenberghie, per dare concerti, fu festeggiato con una serenata dall'orchestra della società La Bunion musicale di Bruges, diretta dal Co. E. Molles-Le Bailly-de Serret.

\* Tre furono i concerti che il Jaell diede a Ostenda ed a Blankenberghie, coll'usata successo entusiastico.

\* Scrive il *Trovatore*: Anche questa è da contar! - Ad un compositore germanico, che si trova in cura a Kissingen, è venuto il capriccio di far eseguire una sua composizione, che intitolò *Sinfonia allentata* (!!!) divisa in tre parti, nella prima delle quali ha inteso descrivere il tentativo di Kullmann contro Bismark, nella seconda quello di Hoedel e nella terza quello di Nobiling contro l'Imperatore. Il male è, che per farla eseguire, si aspetta che il gran Cancelliere allenti i cordoni della sua borsa.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 11 settembre.

Un segue - Il futuro direttore del Conservatorio - Concerti in fieri - Necrologia.

Aveva deliberato di nulla scrivervi questa settimana, perchè privo di novità; e pur volendo dirvi alcune cose in proposito di qualche manifestazione artistica in prospettiva, non avrei trovato bastevole materia per una corrispondenza. Ma un sogno di stanotte mi ha fatto cangiare proponimento: ve lo svelo subito. Parevami discorressi col Ministro dell'Istruzione Pubblica, e con lui insieme trattassi un argomento importantissimo, quello della nomina del direttore del nostro Conservatorio, e che dopo altre cose gli dicessi: Eccellenza, faccia presto a nominare il capo dell'Istituto di S. Pietro a Maiella, e pensi di respingere l'erroneo concetto che a quel posto stia bene soltanto, o un illustre compositore di opere teatrali, o un genio. Era per soggiungere quanto credeva opportuno per sostenere la mia tesi, ma ripensai l'alto sonno nella testa un greco tuono; sappiate che iersera scagliossi improvvisamente sulla nostra città un uragano con pioggia che cadeva a rovesci e fulmini che scrosciavano spaventosamente.

Appena desto, mio primo pensiero fu quello di svolgere per davvero le idee emesse in sogno e manifestarle al vaglio delle opinioni illuminate dei molti valorosi che in Italia occupansi di studi musicali. Nè campo meglio adatto alla disputa parvemi la nostra *Gazzetta*, la quale per la competenza speciale e per la serietà con cui tratta tutte le più gravi questioni, va innanzi ad ogni altra effemeride occupantesi d'arte musicale.

Ma prima di ogni altro io vo' dire le qualità che occorrono ad un ottimo direttore di Conservatorio musicale, e principale fra tutte parmi sia una vasta cultura. Può essere a capo d'una scuola di musica chi ignora la storia di questa arte, chi è digiuno della sua filosofia, e a cui il discorrere dei sistemi vigenti in altri tempi e quelle in atto nelle varie scuole, giunge nuovo e strano quanto il linguaggio d'un barbaro della nuova Zeianda? La dottrina musicale debb'essere profonda in questo direttore ed il suo gusto più che specchiato e non guasto, nè limitato da malitiosi pregiudizi di scuola e di epoche, così che possa mettere per insegna della scuola che deve regolare e dirigere:

*Battant, battant vous qui fûtes l'abeille  
Des pins brillantes fleurs le comble un corbeille.*



Cultura vasta, gusto squisito, ecco quello che abbisogna ad un direttore di Collegio musicale a modo; laddove queste doti fossero accoppiate al pieno possesso delle pratiche esecutive e dell'arte del comporre, si avrebbe un direttore miracolo di dottrina e di attitudine, ma se non si trova un uomo di tante doti fornito e se pur converrà su qualcuna transigere, non si transiga mai sulla cultura e sul gusto. L'asso ora a provare perché non credo essere adatti al compito di direttori i grandi compositori od i geni.

Per bene adempiere l'ufficio di direttore è mestieri di certe utili pratiche, di certe noiose cure alle quali i compositori celebri non sanno piegarsi; e quand' anche il volessero non potrebbero pel tempo che ad essi abbisogna per immaginare e scrivere le loro opere. Aggiungasi che nel far rappresentare queste, ogni altra cura è posta in non cale, d'onde le continuate assenze dall'ufficio e la trascuranza sull'adempiere i doveri. Quindi se i grandi compositori sono i meglio atti a dar consigli ad artisti già fatti, non riescono a far bene in un vasto Istituto di musica, dove gli artisti debbono formarsi.

E d'anni maggiori ancora sarebbero da aspettarsi se un vero genio (ed ogni per mala ventura non ve ne sono), venisse proposto alla direzione d'un Istituto musicale. I geni percorrono vie a sé proprie che nessun altro può conoscere, e percorrono senza gran nocimento e rischio di smarrirsi. Credendo essi pertanto tutti mirabilmente dotati al pari di loro a tutti imporrebbero di studiare l'arte secondo il loro proprio modo di vedere, non sapendo che que' modi raccorciati, insoliti non giovano a chi non fu sovrannamente dotato d'ingegno. E per provare che i geni sogliono studiare l'arte a modo loro, non c'è bisogno di molto prova: chi è mezzanamente istruito nella storia delle arti, sa che gli allievi ribelli ai precetti de' maestri furono quelli che fecero progredire l'arte con nuovi trovati. Il Beethoven non contentò mai né l'Albrechtsberger, né il sommo Haydn, Bellini era il più inviso discepolo del Zingarelli, e Rossini poco frequentò la scuola del Mattei. E tutti i geni come furono allievi scolari, così furono cattivi maestri, né so dire di più per non eccedere i limiti di una corrispondenza.

Ma ancorché il Governo mandi presto il direttore all'Istituto di S. Pietro a Mafella, si persuade pure che non ha fatto tutto. Senza l'azione continua, provvida ed efficace del potere centrale, nessuna garanzia si avrà mai così a Napoli come altrove, della esatta osservanza dei doveri imposti a coloro che sono pagati con pubblico danaro. La musica merita poi di essere tenuta in altro conto e gli Istituti musicali hanno scopo nobilissimo, ma per mala ventura, franteso fino ad oggi. E vengo ad altro.

Le novità che si preparano sono offerte dall'Associazione di mutui soccorso de' musicisti, la quale darà alquanti concerti di musica vocale e strumentale. Nel primo esperimento udremo componimenti che hanno tutte le attrattive del nuovo: la *Sinfonia in do* del Foroni, un' *ouverture* del Sappé, l' *ouverture* dell' *Egmont*, e quella della *Allegre comari di Windsor*, la *Petite marche chinoise* del Rossini e un lavoro del Bottesini; inoltre saranno eseguiti due cori: quello del *Giocato di Meyerbeer*, l'altro funebre della *Maria Stuart* del Donizetti ed una *sinfonia* caratteristica del Mercadante: *Mi Zampognari*. Suonerà anche il pianista Esposito due tempi d'un nuovo concerto di sua composizione. Dirigeranno i maestri De Giosa, Dell'Orfivo, Rossi e Serrao. Anche il circolo Cesi terrà tornata il prossimo sabato.

È morto a 58 anni il maestro Giuseppe de Baupuis: suonatore di violino dapprima, fece da direttore d'orchestra in vari teatri. Scrisse alcune operette buffe: *I due polanti*, *Monsieur de Chalmouca* e *Miss Baba*, ma poi coltivò di preferenza il genere sacro e compose alcuni buoni lavori, preggevoli soprattutto per la forma accurata ed elegante. Era anche egregiamente istruito nelle discipline letterarie, caso rarissimo per un artista napoletano nato il 1829, e venne assai lodata una sua *Memoria*, scritta il 1862, divisa

in 20 articoli, sulla *decadenza delle scuole di musica nel Conservatorio di Napoli*. Una grave affezione cardiaca lo ha spento. *Requiescat*.

Mando il mi rallegerò al commendatore direttore; fanno sempre assai piacere le onorificenze meritate tanto a buon dritto. — ACUTO.

#### GENOVA, 10 settembre.

Opere - Notizie.

È più d'un mese che non mi faccio vivo, *et pour cause*, cioè per la mancanza di notizie che possano interessare i lettori della *Gazzetta*.

L'attuale stagione, già per sé stessa nemica degli spettacoli teatrali per il caldo tuttavia fortissimo e per la fuga delle persone verso il più spirabile aere della campagna, non offre assolutamente nulla che possa dar materia ad una corrispondenza.

I nostri teatri sono chiusi all'infuori del Politeama, dove ha piantato le tende la compagnia d'opere dell'amico dott. Antonio Scavini. Fra le compagnie di tal genere, di cui pur troppo s'ha in oggi abbondanza sulle scene italiane, questa dello Scavini è certamente la migliore, sia per la buona scelta delle operette, sia per la decorosa messa in scena.

Fra le operette rappresentate finora, ha richiamato l'attenzione degli intelligenti e buongustai quella che s'intitola: *Lo scacchiere della Regina*, con musica del maestro, non so se francese o di dove, R. Genée.

L'argomento di quest'operetta è tratto, dico anzi preso di pianta, da una vecchia commedia francese intitolata *Il capitano Carlotta*, la quale anni or sono figurava anche nei repertori delle compagnie italiane, ed è grazioso l'intreccio e svolto con molto brio. Non mi pare che gli autori della poesia abbiano cambiato gran che, e solo vi aggiungessero alcuni cori e la scena dello scacchiere *vicente*, su così può dirsi, perché la pedine sono figurate da ragazzi.

La musica del Genée è in vari punti buona, e citerò un quartettino nel primo atto, ed è il pezzo migliore, così pure un inno, un duettino, una mazurka ed altro duetto fra basso e soprano. Taccio d'altri e mi limito ad osservare che, malgrado la bontà di non pochi pezzi, questa musica è in complesso pesante. Perché? Perché non è quel genere spigliato, sciolto, brioso che rende possibili le operette di Offenbach e Lecocq; insomma v'è troppa protesa e sembra quasi che il Genée abbia voluto far pompa della sua capacità di maestro, in un lavoro dove questa capacità deve nascondersi dietro ad una certa disinvolture che metta l'arte in seconda linea, o per meglio dire che mostri l'arte di non farne comparire alcuna. L'istruimento che sarà eccellente per fattura, è troppo fragoroso per il pubblico, e ben altre voci che quelle che si possono avere in queste compagnie si richiedono perché il canto possa risaltare come si deve.

Una delle curiosità della compagnia diretta dallo Scavini è il *Barbiere di Siviglia* di Paisiello, che è atteso con vivo desiderio, e il motivo è facile a capire.

Vannuzio intanto che, partita la compagnia Scavini, il Politeama si risapra ad una terza solennità musicale, cioè ad un corso di rappresentazioni d'opera seria, fra le quali niente meno che l'*Aida*, il capolavoro di quel sommo, che di capolavori ne ha dati al teatro Italiano musicale più d'ogni altro grande maestro. Rindremo finalmente la celeste *Aida*, è questa la frase che corre di bocca in bocca, e posso dirvi che fin d'ora il cav. Chiarella, proprietario del Politeama, è messo alle strette per le ricerche di uomini e palchi. Sarà un vero avvenimento al quale tutti i buongustai già si preparano con gioia.

La compagnia di canto che eseguirà lo spartito Verdiano si compone delle signore Garbini ed Ambros, dei signori Guardanti, Belletti, Monti e Marconi.

Anche al Pagani nel mese di novembre vi sarà opera seria, *I Lombardi e Rug Blas*. La compagnia che eseguirà questi due spartiti si compone delle signore Bonal e Loriaui, e dei signori Barocelli, Cresci e Trescuzzi.

Auguro fortuna a tutti indistintamente gli impresari e vorrei che già fosse l'epoca tanta aspettata.

Del Carlo Felice non vi parlo perché mi consta che nulla v'è ancora di stabilito circa le opere da darsi nel prossimo inverno. — MINIMO.

#### VENEZIA, 12 settembre.

Concerti - Al Lido - Serenate.

I nostri teatri tacciono tutti ad eccezione del Goldoni, dove una modesta compagnia di prosa fa magri affari, quantunque abbia un discreto attore che sostiene abbastanza bene (per quanto un veneziano possa intendere) la maschera del *Meneghino*. — Alcune sere addietro si produsse in concerto negli intermezzi la giovanetta Emma Barberis, pianista udiense, la quale promette abbastanza bene. Neanche essa però ebbe virtù di far accorrere gente al teatro, e per l'altro, secondo concerto, il pubblico era scarsissimo. È naturale che per il caldo ancora soffocante, la gente non voglia recarsi al teatro e preferisca piuttosto centellare la birra od il moka all'aperto. Per spingere la gente al teatro in questa stagione ci vogliono spettacoli.

Al vecchio e classico teatrino a S. Moisè, nel quale da alcuni anni presero stanza le *marionette*, vi sono presentemente cinquanta artisti a quattro zampe (cani, scimmie e capre) che fanno relativamente maraviglie.

Poca gente occorre ai trattenimenti al Lido, quantunque il conduttore che è l'Ascoli studi del continuo perché i trattenimenti riescano variati. Nelle domeniche in particolare grandi cartelloni attaccati su bei muri della città invitano a rappresentazioni *monstre*. Lotteria, balli, eucagnò, corse di biricchini in sacco, concerti e fuochi con qualche simulacro di azione mimica a cui si dà il nome della presa di Plewna, di Serajevo o della Battaglia di Solferino, a piacere.

Serenate ne abbiamo avute parecchie ancora. Ve ne fu una data dai cori con solo pianoforte, la quale fu pressoché fiascheggiata. Siamo male, ma veramente male di voci nei nostri cori dei teatri, e la faccenda si fa sempre più seria perché alcuni tra i migliori nostri coristi hanno già preso il largo. Taluni vanno da alcuni anni a fare le lunghe stagioni di Londra, e taluni si spingono fino a Nuova-Yorok.

L'altra sera vi fu una seconda serenata di iniziativa del maestro L. Malipiero, nella quale cantarono i coniugi Colonna e la Pogliaghi, e suonarono il pianoforte e l'armonium i maestri Malipiero padre e figlio ed il maestro Volpe.

Fra tutte le serenate ufficiali, private o miste che abbiamo avute nella corrente stagione, merita posto sovra tutte quella nella quale si produssero per la parte vocale la nobile signora Albrizzi ed il prof. Pucci, e per quella strumentale que' due valentissimi artisti che sono i signori conte Giuseppe cav. Contini di Castelseprio e dott. Ugo avv. Ercera. — Sere or sono mi sono fermato a prendere una tazza di caffè nel modestissimo Caffè degli Omnibus, sulla riva del Carbone. Mi sedetti al margine della fondamenta e mentre stava li tranquillo pensando a' casi miei e fumando, la padrona del caffè, che non mi conosce punto, mi s'avvicinò e mi obblò: *Signor: che se' anca sta sera qualche serenata?* — No' credo... — *Che se' se' quasi tutte le sere*, soggiunse la buona donna, e poscia, emettendo un gran sospiro, continuò: *Ma come quella che ghe se' stada su li zorni no' ghe ne savà altre, no' lasseno... Ghe gera del muzzi che cantava, e po' ghe gera un violin, oh caro quel violin, m' parlava: mi no' go mai sentu una delizia compagnia.* — La buona donna si riferiva alla serenata or ora da me accennata e il violino che parlava era quello del conte Contini. — L'impressione

prodotta nell'animo di quella donna da quei valenti, serve a dimostrare ben meglio di quello che si possa fare in una relazione il merito raro e straordinario in particolare del conte Contini, musicista dottissimo e violinista grande a tutto rigor di parola.

Anche gli alunni del Liceo offerono a S. M. la Regina un indirizzo assai finemente disegnato dal prof. ing. Orficio, portante il ritratto del patrono Benedetto Marcello e vaghi ornati sul più puro stile del secolo XVIII.

Stannotte partiva da Venezia la Regina.

I maestri A. cav. Tassinari e F. Malipiero in contrassegno di stima ed in ricambio di quanto fecero in questa occasione, ebbero dalla Corte, il primo un ricco *renouveau* con catena e l'altro una spilla. — P. F.

#### BRUXELLES, 10 settembre.

L'Africana.

Il nostro teatro Reale della Monnaie (sul quale si alterano opere serie e semiserie) aprì giovedì 5 corrente le sue porte inaugurando la stagione del 1878 e 1879. Vi scrivo dopo aver udito i principali artisti della duplice compagnia e posso assicurarvi che l'opera seria e semiserie hanno interpreti degni di ogni elogio.

L'*Africana* fu data per apertura. In essa fu rimarchevole il successo del signor Conturier (Nalusko) e dello signore Fusch-Madier (Selika) e Hamaekers (Ines). Il signor Tournié (Vasco) fu soddisfacente. — Non posso però non notare come sia desso di gran lunga superato dal signor Rodier, nostro tenore di opera semiserie. Questo artista sorpassò tutte le nostre speranze, e strappò gli applausi anche dai più difficili nella *Mirella* di Gounod, nella *Dame blanche* di Boieldieu, in cui abbiamo potuto apprezzare la sua voce, quantunque forte, però chiara e fresca.

Ma un'altra gradevolissima sorpresa ci era riservata nell'opera di Gounod. L'artista, di cui i giornali francesi hanno ultimamente assai parlato, la signorina Vailant, riceve il primo suo debutto nella parte di *Mirella*. L'uditorio era ansioso di giudicarla; ma appena aveva la debattante dette le prime note del valzer, il pubblico ne ebbe impressione grandissima, e la nuova artista fu accolta con entusiastici applausi.

Ed è a notare che i Belgi non sono facili a queste eccessive dimostrazioni.

Quest'anno adunque apertosi il nostro teatro Reale sotto fausti auspici, non dubbio che continuerà i suoi successi e che il pubblico accorrerà sempre ad attestare la sua soddisfazione ed il suo gradimento.

Giovedì 12 corrente si darà *Aida* sempre gustata ed applaudita sulle nostre scene. — E. H.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Firenze.

## NOTIZIE ITALIANE

**NAPOLI.** — Il 9 corrente, alla seduta del Consiglio Comunale, l'assessore Rendina riferì sul teatro San Carlo.

Disse che fra le due opposte opinioni di coloro che vorrebbero tener chiuso il teatro, e di quelli che accorderrebbero una forte dote per l'apertura di esso, la Giunta aveva creduto di attenersi ad una via di mezzo, limitando il numero delle recite a 60, e riducendo il sussidio da 300 a 150 mila lire.

Accennò quindi ai vantaggi che derivano al commercio dall'apertura del teatro, pel quale vivono oltre 700 famiglie, ed esortò il Consiglio ad approvare la proposta.

La quale fu combattuta dai consiglieri Foucault, Alia-



uelli e Loferto; appoggiata dai consiglieri Gallotti, Leone e Rogondini.

Precedutesi alla votazione per alzata e seduta, il Consiglio l'approvò con circa 60 voti favorevoli e 9 contrari.

L'uso del teatro terminando ad ottobre prossimo, sarà chiesta al governo la proroga della concessione a tutto aprile 1879.

## NOTIZIE ESTERE

**RIO JANEIRO.** — La Mariani-Masi è giunta ed ha debuttato negli *Ugonotti*, con ottimo successo; successo che si cambiò in deciso fanatismo alla seconda rappresentazione in cui la celebre artista, si rivelò in tutta la potenza del suo straordinario ingegno di cantante e di attrice.

Tamagno le fu degno compagno, e nel celebre duetto del quarto atto i due artisti vennero fatti segno ad ovazioni indescrivibili, e chiamati otto volte al proscenio.

Il 12 agosto andrà in scena l'*Aida* colla Mariani e la Pozzoni, Desantis, Parboni e Castelmary: si spera un completo trionfo. Il teatro è frequentatissimo, e gli incassi toccano su per giù i 25,000 franchi per rappresentazione.

S. M. L'imperatore Don Pedro ha ricevuto la signora Mariani-Masi, accogliendola colla più squisita cortesia, e rammentandole d'averla udita col più grande piacere due anni or sono a Roma.

## Teatri

**BRESCIA.** — La stagione teatrale si chiude in modo trionfale per il *Mefistofele* e per i valentissimi suoi esecutori, che il pubblico salutò con più entusiastici applausi. Al maestro Facio fu presentata una elegante e ricca bacchetta in ebano ed oro, dono di molti suoi ammiratori: le ovazioni al valentissimo maestro furono molte e prolungatissime.

**VICENZA, 12 settembre.** — La seconda esecuzione della *Messa de Requiem* di Verdi confermò splendidamente il successo della prima. Nessun pezzo dello stupendo spartito fu senza applausi. Si volle il bis del *Tuba mirum* e dell'*Agnus Dei*. Mancinelli fu continuamente acclamato. Giaretta ebbe nuovi segni della soddisfazione del pubblico. La Mesconi, la Mariani-De Angelis, Barbacini e Roveri sempre applauditissimi.

Orchestra e cori a meraviglia. (Giornale di Vicenza).

**LIVORNO.** — La signora Amalia Fossa, nel *Fenit* al Politeama Livornese, ha rimesso i più grandi applausi. I giornali di lì raccontano il nuovo trionfo di questa cantante, e se ne dimostrano veramente entusiasti. La qual cosa vuol dire che nemmeno questa volta la signora Fossa è venuta meno a sé stessa. Della parte di Margherita ella ha fatto un vero gioiello — quale la signorina Gosthe e Gounod. E fu degnamente contrappuntata dalla signora Imbrink Gianni, e da' signori Carlo Vinciguerra, Enrico Bonni, Filippo Nobigioni.

Dire che colla Fossa stessa a quel Politeama si rappresenterà l'*Aida* di Verdi.

**UDINE, 9 settembre.** — La stagione teatrale si chiude ferrea nel modo più lieto e più brillante, con un concorso numeroso di pubblico e con grandi applausi ed entusiasti esecutori dell'opera.

La fine del terzo atto si può dire che segnò il culmine delle ovazioni. La signora Braschi-Chiatti fu presentata d'una *scabellia* e d'un mazzo di fiori, elegantissimi, ed un mazzo di fiori fu offerto pure alla signora Kälise.

I signori Colada, Pantaloni e Tamburini ebbero corone d'alloro, ed in onor del secondo si sparse per il teatro un'epigrafe, dedicata all'eminente artista dal suo « canonicadino grato e festante ».

Al maestro Gialdino Gialdini furono offerte una bacchetta da direttore d'orchestra, in argento, e due corone d'alloro, (una dalla quale del corpo orchestrale), e si può dire che tali segni di distinzione e di onore non furono mai più giustamente impartiti.

Molto furono le chiamate al proscenio dei bravissimi artisti, ai quali il pubblico volle associare anche il Gialdini e l'impresario Dal Torno.

A queste chiamate erano accompagnate da applausi interminabili. Non può affermarsi che gli esecutori dell'*Aida* ebbero ieri a sera onori segnalatissimi, e il saluto dato ad essi dagli Udinesi non potera essere più lusinghiero, come era meritatissimo.

La chiusura della stagione fu dunque anche essa una vera festa dell'arte; e se lo spettacolo incontrò in così grado il favore del pubblico, ciò si deve non solo alla bellezza dei due grandi lavori di Verdi, che portano veramente impressi il suggello del genio, ma anche al valore di quelli che li interpretarono, sia sulle scene che nell'orchestra.

E della scelta di questi e di tutte le cure prese perché lo spettacolo corrispondesse alla generale aspettativa, il merito spetta al bravo Dal Torno. I successi trionfali di questo e dell'anno decorso costituiscono il più bell'elogio della sua intelligenza, della sua solerzia e del suo amore all'arte. (Giornale di Udine).

**DUBLINO.** — Il teatro si aprì colla *Saveriola*, dinanzi un auditorio affollatissimo. Il successo della *Gerster-Garbin* fu straordinario, immenso. Con essa vennero applauditi entusiasticamente Frapoli e Del Puente. Si avrebbe voluto il bis di ciascun pezzo. Da molti anni non si ricorda un successo tanto clamoroso, come quello della *Gerster*. Per seconda opera essa canterà *Lucia*. Appena pubblicato il manifesto vennero occupati tutti i posti; non uno solo rimase libero. (Trevatore).

## ULTIME NOTIZIE

**PISA.** — Il R. teatro Avvalorati è stato concesso per la stagione di carnevale-quaresima 1878-79 al signor Cesare Trevisan.

**LUGO.** — La *Forza del destino* ebbe esito splendido. Un telegramma ci dà come segue notizie della quarta rappresentazione. Esito veramente trionfale: ripetuta sinfonia, rataplan, romanza tenore con immense ovazioni al maestro Pomè, ed agli artisti Rambelli e Devilliers. Applauditissimi Lucchesi e Miller specialmente nel duetto soprano e basso. Bene Graziosi nella parte di Melltone. In fine dell'opera ripetute chiamate agli esecutori. Pubblico entusiasmato.

## NECROLOGIE

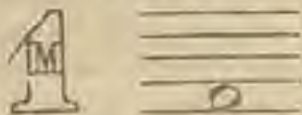
**Trieste.** — All'età corrente morì a 46 anni il maestro Erminio Belloni, distinto suonatore di violino e direttore d'orchestra da ballo.

**Aachach (Baviera).** — L'ultimo discendente maschile di Gluck è morto. Egli era un capitano in ritiro, chiamato Ferdinando von Gluck.

**New-York.** — L'impresario William Niblo morì nell'età di ottantotto anni. Egli fece costruire colà il maestoso teatro Niblo's Garden.

## REBUS

100  
M A  
n e



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

SPICCAZIONE DEL REBUS DEL N. 35:

*Era tanti ciechi è re chi ci vede un pochino.*

Fu spiegato, non ostante un piccolo errore d'incisione, dai signori: L. Paronetto, Francesca Benda, Virginia Montalban, maestro E. Gouffé, M. Tornelli Bellini, avv. G. Venini, dott. F. Chiodi, Caterina Venturi, dott. C. Cicciaglia, E. Ghini, G. Armitson, A. Bottari, G. Pirani, P. Rizzo, E. Marzola, G. Norsa.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: G. Armitson, Virginia Montalban, G. Norsa, L. Paronetto.

Onesti del Rebus del N. 32: Y. Tardini.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggini Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIII, N. 34  
22 SETTEMBRE 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## BIBLIOGRAFIA

*Histoire de l'instrumentation depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours, par H. Lavoix de la Bibliothèque National. Paris. Librairie de Firmin-Didot et C.*

Comparve in questi giorni in Francia un lavoro che continua le splendide tradizioni di quegli studi di cui i Coussemaker, i Fétis, i Gevaert arricchirono la storia dell'arte musicale. Questo libro, che rivela minuziosa ricerca ed un esame accuratissimo delle più antiche musiche strumentali e vocali, non può passare senza suscitare l'ammirazione di tutti coloro che si occupano d'arte. E non solo in questo libro noi troviamo lo storiografo erudito, ma bensì il critico analitico, spoglio da qualsiasi prevenzione, preoccupato soltanto della ricerca storica dell'origine del nuovo e del bello, attribuendo in giusta misura a ciascuno dei grandi maestri di tutte le scuole, quelle qualità per le quali ne venne l'arte avvantaggiata.

Non esitiamo a dichiarare che, a nostro modo di vedere, i capitoli dove l'autore versò a piene mani i tesori delle sue ricerche, sono quelli che trattano dell'origine degli strumenti, della storia dei *luthier*, la filiazione delle varie famiglie strumentali e l'impiego degli strumenti stessi. Gli strumenti a corda formano materia d'uno splendido capitolo, ricco della più nuove cognizioni. Da questo capitolo apprendiamo come G. Sebastiano Bach verso il 1720 inventasse la *viola pomposa*. Questa era più grande della viola moderna ed aveva una corda di più: lo strumento si attaccava alla spalla o con una camicia o con una fune; si accordava in *do, sol, re, la, mi*. Gli era per rimpiazzare il violoncello, nelle note acute del suo registro, che Bach aveva fatto costruire la *viola pomposa* da Martino Hofmann di Lipsia. Ma i violoncellisti divennero presto tanto abili da far sì che si rinunciassero alla *viola pomposa*. Pisendel, maestro dei concerti dell'elettore di Sassonia, suonava questo strumento.

Un altro strumento, di cui molto si occupò Haydn, si fu il *baritono o violone d'amore*, per il quale Haydn scrisse 163 composizioni, tutte per il principe Esterhazy, amatore appassionato di questo strumento.

Il Lavoix nel suo prezioso libro ci rende noto come a tutto il XVI secolo il violino, benchè ridotto dai fabbricatori ad uno stato di perfezione, non aveva ancora preso il suo posto nella musica di concerto o nella drammatica.

Un solo autore, Martino Agricola, aveva pensato ad uno strumento che si avvicinava al violino, ma questo non era composto che di tre corde le quali si estendevano dal *sol* sotto le righe, al *si* sopra le righe.

Due altri strumenti a corda sono citati nel Lavoix: la

*pochette* ed il *violino piccolo*. Clapisson scrivendo *Les trois Nicolas* componeva un *solo* per la *pochette* in un intermezzo dal secondo al terzo atto. Nel 1700 si pensò di fare dei violini più piccoli, accordandoli una quarta più alta; parecchi compositori tedeschi si servirono di questi violini, come Kraus, Dales, Pfeiffer, Foerster. Il Lavoix, in una nota posta in margine, avverte che non bisogna confondere il *violino piccolo* coi due *violini piccoli alla francese* segnati nella *partitura* dell'*Orfeo* di Monteverde. Ma gli è a questo punto che a produrre una vera rivoluzione nella scuola di violino si presenta un gran nome, quello di Corelli.

Il violoncello comparve nell'orchestra dell'Opéra di Parigi nel 1725 nelle mani di Baptistin. G. S. Bach scrisse delle parti importanti per *violoncello piccolo*, che fu in voga dal 1720 al 1770, ma a quest'epoca esso scomparve dall'orchestra.

Dopo parecchie e svariatissime evoluzioni delle viole da *gamba* che non sono senza rapporto col doppio basso o contrabasso propriamente detto e che Praetorius (1619) chiama *gross contrabass geig* (a cinque corde), il contrabasso entrò nell'Opéra nel 1706 nell'opera *Alcyone* di Marais. Al contrabasso a quattro corde va congiunto il nome di *Tordini*: egli lo fece conoscere degnamente facendo constatare la superiorità di questo strumento sull'*archi-violon* o la *lira*. Anche in Italia si erano usati contrabassi a cinque corde, ma vennero presto abbandonati. Fu nel 1829 che il contrabasso a quattro corde, di cui qualche vecchio modello era rimasto alla Cappella del Re, fu rimesso in voga in Francia. Rossini ne aveva domandato l'uso per l'*Assedio di Corinto*; Gouffé completò la rivoluzione perfezionando lo strumento. Dura ancora la questione sul numero delle corde di cui deve essere armato il contrabasso. I compositori epinano per le quattro corde, e gli esecutori (esempio Bottesini) per le tre, sempre bene inteso pel contrabasso d'orchestra. Gli è evidente che la accordatura adottata da qualcuno — *la, re, sol* — dà una tessitura assai ristretta, talché alla nostra Scala, allorchè eseguirsi il *Romeo e Giulietta* di Gounod, nella sublime pagina istrumentale — *il sonno di Giulietta* — i contrabassisti erano obbligati di abbassare di mezzo tono la corda più grave per ottenere il *la bemolle*.

Con tutto il rispetto dovuto all'autorità del nome di Berlioz, non sapremmo accostarci alla sua opinione circa l'esistenza di contrabassi che discendessero fino al *do grave*, permettendo così l'esecuzione del celebre passo nella tempesta della *Sinfonia pastorale* di Beethoven. In quelle note lo strumento mancherebbe completamente di timbro e rassomiglierebbe ben più ad un rumore che non ad un suono. Il gran Beethoven scrisse certe casi per l'*unissono* coi *violoncelli*, lasciando, come sempre, agli esecutori la cura del trasporto del passo istesso.

Al museo del Conservatorio di Parigi si ammira una immane macchina costrutta da Vuillaume, la quale si chiama *octo-basse*. Questo doppio contrabasso è dotato di una pa-



dall'era destinata a far muovere l'arco e d'un sistema di aste di ferro destinato a sostituire la pressione dei diti.

Noi rimandiamo il lettore all'interessantissimo quadro offerto dal Lavoix sugli strumenti a pizzico, sulle famiglie dei flauti e di tutti gli strumenti ad aria, dei quali il Lavoix tesse la storia. Lo studioso dell'arte dell'istruimentazione troverà in questo libro di che formarsi un criterio esatto e pratico dei mezzi e dei sistemi da adoperarsi per ottenere varietà ed unità nello strumentale. Il Lavoix fa grande elogio all'invenzione dei saxofoni, ma chiude questo paragrafo colle seguenti parole che rivelano nell'autore il culto passionato delle tradizioni: « Paracchi scrittori di cui il nome è un'autorità, e Fétis in ispecie, sostengono che gli strumenti a chiave od a pistoni, non la cedono in nulla agli strumenti naturali. È facile il dire che i compositori francesi non sappiano scrivere per la tromba o pel corone, e che i nostri fabbricatori siano incapaci di costruire dei buoni strumenti, ma è meno facile di provare che il suono non esca più puro, più colorito e più franco da un tubo semplice che da parecchi tubi sovrapposti e conforti, nei quali la colonna d'aria ritrova mille ostacoli che interrompono o ritardano il suo corso. Certamente è assai utile ai compositori di trovare nella massa degli ottoni intervalli e note che altre volte loro erano vietati; non si può negare dei pari, che le difficoltà d'esecuzione sieno appianate, che l'applicazione dei pistoni, la diminuzione del numero dei pezzi di ricambio, non abbiano recato maggiore giustizia ai nuovi strumenti: ma quali inconvenienti verrebbero a bilanciare questi vantaggi, se si abbandonassero gli strumenti naturali? Che cosa diventerebbe il timbro in queste confusioni di sonorità uniforni? Se ne può facilmente formare un'idea dalle orchestre militari, di cui tutto il registro, dal *contro-basso* al *soprano* è di una desolante uniformità, appena interrotta dagli accenti più brillanti dei piccoli e grandi clarinetti e dei saxofoni. In altri tempi l'artista formava lui stesso il suo strumento collo studio, e gli è per questa lotta colle difficoltà che nascevano i maravigliosi effetti nella esecuzione dei grandi lavori. Si trovarono, è vero, dei nuovi timbri; approfittiamo di queste scoperte, ma non abbandoniamo l'antico. Chi mai ci renderebbe i poetici effetti dei suoni del corone, la voce potente e sicura del trombone, le vibrazioni vigorose e brillanti della tromba? Abbiamo noi il diritto di profanare le opere dei maestri, sostituendo altri timbri, quelli che egli hanno impiegato di loro propria scienza? Gluck nell'*Alceste*, Mozart nei *Don Giovanni*, Weber nel *Freischütz*, nell'*Obéron*, nell'*Euryante*, questa maravigliosa trilogia del colore strumentale, hanno usato dei mezzi semplici ch'essi avevano a loro disposizione; ma, non si cada in errore, sono ancora questi medesimi strumenti che soli possono rendere gli effetti cercati da quei grandi maestri.

« Rossini, Meyerbeer, Ambrogio Thomas, Gounod, » — e noi aggiungeremo Verdi — « non hanno punto abbandonato i vecchi strumenti; imitiamoli; facciamo posto ai nuovi venuti e domandiamo loro quei servizi ch'essi ci possono rendere; ma non facciamo che la varietà dei timbri, tanto essenziale al colore musicale, si perda nella monotonia; non lasciamo senza lotta stabilirsi il regno della uniformità davanti al *pistone*. »

(Continua)

EDWART.

## RIVISTA MILANESE

Subato, 21 settembre.

Quarant'anni del maestro Azzoni al *Del Verone*.

Senza cantare in coro cogli ottimisti, si può dire che il glorioso maestro Azzoni, facendo applaudire in teatro e lodare fuori in suo primo lavoro, non ostante la pessima esecuzione, ha dato prova d'una valentia non volgare... e d'una fortuna insolita fra maestri di musica. La critica ha i suoi capricci, ed ora in Milano è in vena di far l'indulgente — forse perché si prepara a far la difficile in quaresima. Ad ogni modo il maestro Azzoni può rallegrarsi di essere giunto nel buon momento per baciarsi il battesimo di valentissimo e gli altri superlativi avariati dalla stampa quotidiana, anche da chi gli nega le qualità che fanno pigliare sul serio i compositori d'opere: novità ed originalità.

Per noi il maestro Azzoni, non avendo che vent'anni, sarebbe nel suo diritto mostrandoci scortetto e licenzioso nelle forme, purché si facesse perdonare questi difetti dell'età con quelli che si portano al mondo senza saperlo, tale e quale come gli occhi grandi e il naso greco, cioè ispirazione, originalità ed arditezza.

Invece, mancando per consenso pressoché unanime l'originalità nei pensieri e la novità nelle forme, la lode amplissima concessa al maestro Azzoni si risolverebbe in un giudizio press'a poco accademico, circa il profitto che il nuovo compositore ha saputo fare nelle scuole.

E pare che alcuni critici abbiano fatto come quegli omaccioni membruti, i quali se ti stringono una mano te la stritolano e per farti una carezza ti cacciano in gola quattro denti. Il maestro Azzoni, giovanissimo com'è, (dicono che abbia 20 anni) non poteva avere tutta quella dottrina che gli fu regalata in questi giorni, e nemmeno un gran possesso delle forme sceniche, e nappura una straordinaria vigoria di strumentale — egli è a volte come tutti gli esordienti, impacciato e prolisso, e non solo nel taglio dei pezzi, ma anche nella musica puramente strumentale, esempio la *Sinfonia*; e nello strumentare qualche volta fa del rumore inutile — ma in compenso ha alcune melodie veramente belle, e a volte lascia vedere come il lembo, il lembo solo, d'una veste che egli un dì o l'altro metterà bravamente in dosso alla sua musa, vogliamo dire l'*originalità*. E se si pensa non tanto all'età del maestro, che la critica i registri battesimali non entrano se non tirati colle corde, ma alla qualità di primo nato del nuovo spartito, si deve riconoscere che, se non è un colosso il *Consulato*, è l'Azzoni un maestro capace di mettere al mondo una nidata di figliuoli ben formati, sani, vitali e longevi.

Fra le parti meglio riuscite dell'opera fortunata, notiamo la *sinfonia*, il *finale del secondo atto*, il *terzetto del terzo atto*, un *duetto dell'ultimo* e i *ballabili pieni di eleganza*.

Dopo aver corretto la lode facilissima di alcuni, non sarebbe giusto tacere che il pubblico è andato anche più in là dei critici indulgenti, ed ha chiamato venti volte al processo il maestro Azzoni, ha fatto replicare tre pezzi. In sostanza il maestro Azzoni ha avuto una specie di trionfo; se lo metta pure in tasca come buona moneta, ma scriva subito un'altra opera, e ci mostri la faccia che gli ha dato la natura — oggi non possiamo dire d'aver visto molto più che la bella maschera del Conservatorio. — X.

## PUBBLICAZIONI MUSICALI

Nella *Gazzetta Musicale* di Firenze leggesi:

L'editore Ricordi ha pubblicato due lavori inediti di Rossini, cioè la *Reggia* e la *Petite Polka Chinoise* con la solita eleganza e superbe cromolitografie.

Queste composizioni, dopo la morte della signora Rossini, furono posti in commercio ed il solerte Ricordi con quell'intelligenza e quel tatto fine che lo distingue ha saputo acquistare la proprietà dei migliori. La *Reggia* è una raccolta di tre arie da camera, su questo argomento, nelle quali l'elegante melodia e la sapiente dottrina sono accoppiate mirabilmente in uno stile facile, piano, così proprio al soggetto, da non essere per nulla inferiori al celebre duetto dei *Mocciari* ed alle altre celebri composizioni da camera del sommo Pesarese. È proprio vero, che il primo pregio del bello è la semplicità.

La *Petite Polka Chinoise* è un'altra elegantissima composizione, che senza ricercare l'originalità ed il carattere nelle astruserie, e nelle strapezze, mantiene un'impronta speciale da capo a fondo senza venir meno un istante alla spontaneità della melodia, ed alla chiarezza del ritmo.

Lo stabilimento Ricordi ha pure pubblicato una pregevole riduzione per pianoforte del famoso *Minuetto* in *La* di Boccherini, esso pure tanto applaudito e bissato al Trocadero, e troppo noto ai musicisti, perché se ne debba tener parola.

Sono pregevoli composizioni, che qualunque amatore della musica deve avere sul leggio del suo pianoforte, e la di cui sola pubblicazione, in modo così splendido, costituisce già un merito artistico.

I nostri complimenti all'intelligente editore.

L'editore Ricordi pubblicherà fra breve due composizioni vocali dell'egregio maestro Schira, una ha per titolo: il *Dobacco* e l'altra il *Piero*. Il Ricordi pubblicherà pure, prossimamente, una elegante trascrizione per pianoforte del maestro Walton, sulla melodia dello stesso maestro: *Sogni*! Il nome del chiarissimo Schira è arca del successo di questi lavori.

Leggiamo nel *Trovatore*:

L'autore della *Selcaggia*, il chiarissimo maestro Schira, ha raccolto in un *Album*, edito con molta proprietà dal Ricordi, cinque romanze per voci diverse ed un graziosissimo duettino per soprano e tenore.

La musica del maestro Schira è generalmente elegantissima e lavorata a sufficienza, non ad esuberanza, com'è pur troppo il costume di pochi che intendono portare nella musica da camera tutte le astruserie, le difficoltà dello stile severo, colle sequele d'imitazioni, di risposte, di contro-risposte, le quali non servono che a rendere intricato il pezzo, a scapito della chiarezza e della soave spontaneità, che deve emergere da questo genere libero di musica.

Questi sei pezzi dello Schira sono belli tutti, scritti con conoscenza dell'organo vocale e dotati di accompagnamenti pianistici eleganti ed efficaci. Le parole sono di Carlo D'Ormeville e sono degne della musica.

Il primo pezzo in ispecie, *O rondine amica*, mi piacque assai; l'accompagnamento, se trattato con tocco delicato, dà un'idea squisitamente trovata del battere dell'ali dell'uccello invocato. — Un altro piccolo gioiello, pieno di verità e di carattere, è la romanza, *Un' amara ricordanza*, la quale comincia con un'imitazione insistente del suono di una campana, espediente già squisitamente usato da Gounod nella sua *Biondina* e che qui cade a pennello.

Mi piacerebbe di più anche la romanza, *I conforti*, se non vi notassi una profusione di tremoli, che mi vanno pochissimo a sangue nello accompagnamento di un pezzo per camera.

Il *Justo* è carino assai; le voci si seguono e si ripetono naturalmente, le trovate sono graziose e persino le corone trattate con eleganza. Questo *Album* insomma viene ad arricchire la collezione della buona musica da camera ed i dilettanti non debbono lasciarlo passare inosservato, ora in ispecie, che ai bagni ed alla campagna i concerti si seguono con instancabile lena.

## ALLA RINFUSA

\* Il coreografo Borri prepara l'*azione coreografica* per la Scala; ne conosciamo il titolo — *Paride* — e l'autore della musica che è il maestro Gioiuto.

\* Si dice che al posto di direttore del Collegio di musica di Napoli possa venir nominato il maestro Mabellini.

\* Smetano, famoso compositore sordo-muto, ha scritto la settima sua opera in tre atti, *Geheimnis (Il segreto)*. L'impresario del teatro Czeko di Praga, a cui lo Smetano fece sentire alcuni pezzi della sua opera, la accettò e la farà rappresentare.

\* Il concorso fra i compositori belgi ebbe luogo a Bruges nei passati giorni. Vi presero parte 150 compositori. Piacquero singolarmente una cantata di Van Ghelwe, *Il canto*; una *sinfonia Les Eolides* di Cesare Frank ed una cantata di Pierre Benoit, *Lucifero*.

\* Pare che il Consiglio superiore di Pubblica Istruzione abbia accettato il progetto del signor Francescos di Palo, per la costruzione nel Collegio musicale di Napoli di una sala-teatro capace di un'orchestra di 180 suonatori e di circa 600 spettatori.

\* Al concorso per musica da camera aperto dalla Società del Quartetto di Pietroburgo fra compositori di tutte le nazioni, i compositori tedeschi si presentarono numerosi; essi ebbero il secondo ed il terzo premio; il primo non fu dato a nessuno. Furono premiati i maestri Bernhard Scholz da Breslavia e F. Lango da Dresda. Nessun compositore italiano si era presentato al concorso.

\* La *Lombardia* assicura che la nuova opera, *Riccardo III*, del giovane maestro Canapa si darà il carnevale venturo a Genova.

\* Leggiamo nel *Sistrò* di Firenze del giorno 18: Venerdì alle 3, una commissione del Comitato per le onoranze alle ceneri di Rossini, presieduta dal commendatore L. F. Casamorata, e composta dei signori cav. Emilio Cianchi, cav. Gandolfi, maestro Domenico Bertini e maestro Guido Tacchiardì, si presentò a S. E. il Ministro della pubblica istruzione, invitandolo a dichiarare se ed in quale misura il R. Governo intendesse concorrere al trasporto in Firenze dei resti mortali dell'illustre maestro.

Il Ministro, con nobilissime parole, lodò il proposito del Comitato, dichiarando però che il miglior mezzo a raggiungere l'intento ed a renderlo più decoroso stimava una sottoscrizione pubblica, alla quale il Governo avrebbe concorso ed egli stesso come Presidente di varie associazioni.

Promise, come fosse tornato a Roma, di occuparsi alacramente della cosa, e diresse individualmente a ciascuno dei componenti la Commissione lusinghiere e cortesissime parole. Diede termine all'audienza, dicendo: Che si recava ad onore di stringere la mano ad un uomo illustre come il comm. Casamorata.

\* I giornali francesi annunziano che Gounod è intento a scrivere un nuovo spartito destinato all'Opéra; l'intitolerà *Maitre Pierre*.



## CORRISPONDENZE

TORINO, 19 settembre.

Dei Rigoletti - La Norma e la Griselda all'Alfieri - I mandolinisti Romani - Notizie.

Ieri sera avevamo due Rigoletti, oggi due Trovatori, rappresentati contemporaneamente. L'impresa del Balbo l'ha annunciato su un grande cartellone verde; e viceversa quella dell'Alfieri ha fatto sfiorare il titolo del grande lavoro Verdiano in campo giallo; tutte e due le imprese si sono accordate nel mettere il massimo impegno. E che siano riuscite ad avere due successi lo disse la stampa cittadina senza distinzioni: ed io senza dire di più o di meno, mi vi associo. Non faccio naturalmente dei confronti; ché sarebbe una vera sciocchezza; e mi limito a notare che protagonisti del Trovatore all'Alfieri furono la Bossi e la Falconis, il Franco e il Masi; e al Balbo la Aimo e la Grassi, il Marescalchi e l'Estapé.

Prima del Trovatore come al Balbo erasi rappresentato il Nabucco, così all'Alfieri erasi rappresentata la Norma colla Carlotta Bossi, artista provetta e sicura: che ha bellissimi acuti e raro possesso di scena. Le due stagioni sono ugli sgoccioli, e la Griselda del Cottrau sarà l'ultima delle novità: almeno così prevedesi.

Le prove della Griselda procedono alacramente, ed ha perfettamente ragione chi nella vostra Gazzetta ha scritto che in quest'opera abbondano veramente le melodie facili, spontanee, eleganti.

Il libretto non è né più bello, né più brutto di tanti altri... ed è già molto.

Vedremo di che gusto sarà il pubblico; per conto mio auguro e spero per l'autore un ottimo successo.

APPENDICE DELLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO - N. 33.

## POVERO SORDO

Non è la questione su Beethoven. Il musico di cui si legge la storia è uno sconosciuto. Questa storia, non la raccontiamo noi: è il protagonista appunto che la espone. Cercavamo documenti relativi a Weber per uno studio sul *Preischiitz* al quale ora attendiamo. Fra gli altri lavori, noi rileggemmo quello che ha per titolo *I musicisti contemporanei*. Precisamente, la serie di questi musicisti comincia con Carlo Maria di Weber. Ecco, su per giù, la storia che vi s'è trovata. Essa non ha rapporto col *Preischiitz* che incidentemente. Tuttavia, ella ci parve di tal natura da interessare i lettori:

«... Appena era suonato il tocco: i frequentatori in ritardo della taverna di mastro Luther, non più di quattro persone, restavan soli, attorno al classico tavolino, vicino alla finestra, approfittando comodamente dell'ora tarda che li avea liberati dagli importuni. Questi quattro personaggi erano Carlo Maria di Weber, E. T. A. Hoffmann, Luigi Davrient e un giovanotto... »

Riassumiamò in pochi versi il principio della conversazione un poco a vanvera. Si parlò di musica e di altre cose. Si pronunziavano brindisi. Weber ebbe il bizzarro capriccio sul modo in cui si onorano gli uomini di genio, vale a dire che si aspettano parecchi anni dalla loro morte per innalzar loro una statua e mentre si pronunziano relativi discorsi

I mandolinisti Romani diretti dal prof. Costantino Bertucci (così chiamato in Transtevere, la *Ragazza del borgo*) hanno destato un vero entusiasmo.

Impossibile descrivere gli effetti meravigliosi che quegli otto (uno dei chitarristi fu lasciato inferno a Parigi) giovani artisti sanno ricavare dai loro istrumenti; la passione, l'anima, la esattezza, l'assieme con cui eseguiscouo le difficoltà più gravi.

Il concerto consistè dei seguenti pezzi: *Costumi Romani*. Capriccio del maestro Galanti.

La *Giardiniera* con variazioni per mandolino eseguita dal prof. Bertucci.

Sinfonia nell'opera la *Muta di Portici*.

Valzer o galoppe del maestro Dall'Argine.

I mandolinisti hanno l'aspetto, le maniere di veri gentiluomini, e lo sono: e il pubblico li ha freneticamente applauditi.

Domani altro concerto... benissimo!

Termino con qualche notizia spicciola. Si vocifera che il baritone Ciampi già scritturato pel Regio, abbia preso il volo per l'Avana lasciando in asso l'operoso Dejanis.

Il solo ed unico (per fortuna!) agente e giornalista teatrale che abbiamo fra noi, l'avv. Carotti, direttore del *Pirata*, è stato condannato dal Tribunale di Torino, agli arresti, ed alle indennità che di ragione verso l'impresario del teatro Balbo, per avere in suo articuletto sul *Pirata* gettato il discredito e la diffidenza contro l'impresa.

Qu'on se le dise. Si parla pel Regio del *Polyucte* di Gounod, se prospere ne saranno le sorti a Parigi. Ma non sono che voci che corrono. - C.

pomposi alla inaugurazione del monumento, il figlio o il nipote dell'uomo di genio, muore di fame in un canto qualunque.

I due amici di Weber bevono alla salute del musicista. Il giovane beve a quella di chi soffre. Questa parola dà la sveglia a tutti gli altri. Volgono gli occhi su lui, e lo scorgono nell'atto di mescolare nel proprio bicchiere il contenuto d'una fiala. Gialla tolgono di mano, la fustano: è oppio.

Costretto a spiegarsi, il misterioso giovane esita un poco e poi discorre così:

« - Mah!... mio Dio, è così semplice la mia storia; non c'è né romanzo, né dramma. Dirvi che la musica ha rapporto colle mie prime sensazioni e coi miei primi gusti, coi miei bisogni di studio, non è forse raccontarvi ciò che già avete indovinato? Nativo del sud germanico, a Bonn, dove dimoravo colla famiglia, conobbi Beethoven fino dall'infanzia, e questo divino maestro, a tempo dell'ultima e breve sua visita alla città natale, si degnò darmi parecchie volte preziosi indizi della sua benevolenza. Si stava nella stessa casa, in modo che in certe ore del giorno, m'invitava a salire da lui per aver saggio dei miei progressi di pianista, o chiacchierava meco familiarmente di mille ragguagli concernenti lo studio della scienza a cui mi ero dedicato. Bisogna confessarlo, l'idea d'essere per tal modo considerato da tanto genio colmava d'orgoglio il mio cuore di giovanetto. Mi pareva ch'egli infondesse in me non so quale nuova consacrazione. Come poteva arguirsi, era nel mio destino la produzione di qualche insigne capolavoro. A quei tempi, non avevo altra convunzione. I miei maestri sorpresi dei miei progressi m'incoraggiavano e fondavano sul mio avvenire, le più belle speranze. Quanto a me, Dio mio, non ci speravo punto! Compivo sedici anni, quando morì mio padre, che poco dopo era seguito da mia madre. Rimasto

FIRENZE, 12 settembre.

Nimè sempre alla scordatura e non comincia la musica - Alla Pergola si dà invece un passo addietro - Si escono nel Municipio, e dal Municipio si torna a Plutarco - Un concerto in casa Krauss in onore degli Orientalisti qua commentati - Si parla, per incidenti dell'Esposizione di Parigi a proposito della raccolta di strumenti già posseduti dai Krauss - Un libro del giovane Krauss che avrà molta importanza - Un Indiano congressista.

Di preludi, di preavvisi, di manifesti o di bandi di prossimi spettacoli in musica ormai c'è da esserne ristucchi o ripieci fino alla gola. A somiglianza di quel viaggiatore affamato, il quale, giunto alla locanda per rifocillarsi, a forza d'aspettare dal cuoco infingardo la volta della sua inbandigione, si trovò satollo dai profumi dell'apparecchio e si levò da mensa sazio senza levarsi la fama. Meglio di lui quell'Indiano che, per gustar più precocemente un frutto, diè coll'ascia alle barbe dell'albero che lo portava. Tant'è; io non posso mutar le condizioni delle cose; e se i cartelloni cuoprono da un pezzo la meraviglia della città è persino gli assiti degli omnibus colla promessa della più gran novità del giorno, *Messalina*; se s'aspetta Bottero col suo *Don Brucifalo*; e se già è notificato al pubblico che al teatro Pagliano la stagione annuale s'aprirà col *Salvator Rosa* del maestro Gomes, e già già gli furono seguito il *Trovatore* del maestro Verdi ed il *Don Sebastiano* di Donizetti; sian tuttavia aspettando la prima recita all'uno o all'altro teatro. Credo bene che non avremo a indugiare molto, ma la veglia, per ora, è sempre alle accordature, e notizie di musiche bell'è partorite io non ne ho da dare; comechè sieno ancora in stato di gestazione. Dirò di più che, quanto alla Pergola, la voce corsa dell'impresa assunta dal nostro solertissimo maestro cav. Brizzi non fu, per dirla con Dante, che un *fato di vento*; e che resta tuttavia riposto nell'alta mente dei nostri *immobili* accademici il fato riservato al massimo dei teatri di Firenze: sicché può dirsi che resta *entomata in difetto in cui formazione falla*. O in-

orfono, lasciai Roma e risolsi di viaggiare allo scopo d'essere apprezzato. Il mio esordire a Berlino sorpassò ancora i miei sogni gloriosi; a tutta prima mi si proclamò maestro; piano, fortuna, rimanza l'ottenni in un tratto. Oh trionfo! ignorato alla vigilia, avevo la mia parte di nemici! Incominciavano così a realizzarsi i miei sogni dorati di un tempo. La divina arte cui m'ero consacrato sorrideva a' miei sacrifici: ero vicino alla meta delle mie care speranze, a quel punto della vita in cui l'esito dà all'artista il diritto di creare con tutta l'originalità della sua natura; ma, ohimè! chi m'avrebbe detto che quest'ora felice m'era inviata dall'inferno e che fra le mie avide labbra e quella tazza fatale a cui tu l'innestristi, questa sera, o Weber, c'era posto per così grave sventura! Perché così mi colpiva la mano di Dio? Di qual delitto dovea castigarmi simile flagello? L'ignoto tuttavia; tutto quanto giungo a sapere egli è che dovea eseguirsi la mia sinfonia, e che, quella notte mi ero chiuso nella mia cella a riscrivere un pezzo parsoni, alla ripetizione, debole, anzi che no. Quando ebbi, all'alba, compiuto il mio lavoro, mi sentii a un tratto il cervello tutto foca; nello stesso tratto le mie orecchie si dettero a brontolare come un fiume che salga. Io credetti che l'aria del mattino mi avrebbe rimesso; ma, aprendo la finestra, notai che non sentivo il rumore dell'aprirsi della imposte. Allora rovesciai con impeto qualche mobile, infransi alcuni oggetti di porcellana; nulla, nulla affatto... io ero assordito! Non mi provò a raccontarvi quel giorno; fu orribile. Più d'ogni altro, mi preoccupava questo pensiero: essere un oggetto di pietà pel prossimo! Avrei preferito uccidermi.

« Giunse la sera; ritornai alla sala del concerto, risolto a dirigere l'orchestra come non fosse avvenuto nulla, e dispostò a farmi saltar la cervella quando avessi conosciuto il mio stato incurabile e impossibile a dissimularsi. Lì per

senza cura dei mortali che spirano le fortunate aurore dell'Arno, ed ai quali le economie del Municipio fiorentino, non solamente negano i frutti dei crediti ed i pagamenti delle cambiali, ma un po' di magro passatempo ai teatri. E il buon filosofo di Cheronea, Plutarco, faceva in un suo discorso ansaspere i Savi di Grecia sul miglior governo d'un popolo! S'ei si fosse ora trovato a Firenze non ne avrebbe fatte dir tante e così marziane a quei vasi di sapienza, e avrebbe per fermo concluso il miglior dei reggimenti politici esser quello dove tutto si prende e nulla si restituisce.

Del resto, se di musiche già mature non si vede segno in pubblico, se ne prepara una in privato che avrà un interesse d'occasione e di curiosità. In casa degli inimitabili Krauss, padre e figlio, entrambi egregi cultori e del decoro dell'arte amatissimi, si sta preparando un concerto di nuovo genere, in onore degli Orientalisti, radunati in congresso a Firenze. Il concerto avrà un interesse storico ed una particolare attrattiva, massimamente per quei luminary della scienza, i quali, anche dalla natura di certi canti, traggono criteri per determinare uno stato di civiltà e paragoni di fecondi principi. I Krauss posseggono documenti preziosi di musiche giapponesi, indiane, cinesi, persiane, armena, scandiave; e in quel concerto ce ne daranno dei saggi curiosi. Già la raccolta, più unica che rara, dei loro strumenti del Giappone, i quali non poterono essere ammirati alla gran sala del Trocadero a Parigi, son là nel palazzo Riccardi, a fianco dei dotti del Congresso degli Orientalisti, e qui forniranno più ampio subietto a disquisizioni ed a ricerche, che non nella metropoli di Francia. Dove la sagacia e l'intelligenza larga e sicura del figlio Krauss negò alla curiosità pubblica lo spettacolo della sua raccolta, per non darle un posto incompetente. Ma quel dottò e accorto giovane la fece bensì conoscere e apprezzare a dovere con un suo libro illustrativo e decorato d'opportune fotografie e credo che dai Giuri della 13.<sup>a</sup> classe ce n'avrà tale te-

li, la faccenda metta bene di molto; un vesto del senso colpito ancora mi guidava; credetti... quale fortuna! credetti riacquistare l'udito: la era una falsa lusinga. Tutto in un tratto l'orchestra parve tacersi, e io non sentivo più nulla; nulla... silenzio, un silenzio di morte!... Ecco un supplizio che Dante non ha sognato, lo ascoltavo solo la mia disperazione. Avvegu che può, io mormoravo, divorando lacrime di rabbia, e continuavo fino in fondo, aiutandomi solo col senso della vista, e dirigendo senza udire una nota, quelle masse strumentali a cui ero tenuto a comunicare l'impulsione sonora. Finalmente, tutte le mani batterono, i volti si animarono; i miei colleghi, i miei rivali mi si fecero attorno; venne a chieder di me un cimbellano per condurmi nel palco della Corte. Le principesse mi parlavano, mi posò il re; io sorrisi e tacqui; ero soffogato dai singhiozzi. Appena uscito, scoppiò il mio delirio; corsi per la via come un pazzo. Trovai camminando una taverna; vi entrai. Mi si portò del ponce, e ne bevetti, uno dopo l'altro, parecchi bicchieri.

« Erano scorsi alcuni minuti, quando, repente, mi parve che i miei sensi si scuotessero. Oh miracolo! io udiva di bel nuovo; tesi l'orecchio e i suoni mi arrivarono chiari, vibrati. In poco m'accorsi che man mano ch'io bevevo, questa lucidità aumentava; il caso mi rivelava in ciò un segreto ch'io avrei pagato col mio sangue; ormai lo sapeva con qual mezzo far rivivere in me quell'organo spento, spaventevole galvanismo di cui intanto non tardavo l'abuso. Difatto, a rischio di vedere il rimedio restare inefficace, occorse ogni giorno raddoppiare la dose. Ognuno diceva ch'io era un ubbriacone e per evitare di cadere nella pietà degli uomini, caddi in disgrazia. Un giorno, dopo strani eventi che sarebbe inutile raccontarvi, il segreto della mia vita fu scoperto da una giovinetta italiana, si chiamava Zerlina, e



slimonia d'onore, da compensarlo delle fatiche e dei sacrifici che gli è costato.

Del resto Firenze dovrà esser ben grata ai Krauss della graziosa accoglienza che sanno fare ai dotti che onorano della loro presenza la città nostra; e l'arte rallegrarsi di vedersi illustrata colle loro fatiche e coi loro studi.

Anche nella circostanza della festa fatta all'inventore del pianoforte, Bartolommeo Cristofori, i Krauss accolsoro con ogni maniera di gentilezza e di cortesia i molti artisti che qua recaronsi a solennizzarla. So che il giovane Krauss trovò da acquistare a Parigi due strumenti giapponesi, il *hubbolo* e certi *tamburelli* che mancavano alla sua rara collezione, e dei quali credo che manchi pure un esemplare in Europa. Ma la cosa più preziosa sarà quel suo libro che, nella storia della musica delle diverse nazioni, riempie una lacuna che parev' finora, se non impossibile, difficile oltre modo di ricomporre. Ma io vi terrò, a suo tempo, informati del concerto Krauss che parrebbe fissato, senz'altro, per questa sera di giovedì. Fra gli Orientalisti qua convenuti c'è, dicono, un indiano che parla più lingue d'Anton Maria Salvini, che secondo il Menzini, n'aveva cento in bocca; e sento che sta studiosamente esercitandosi sull'italiano, che già ci mastica abbastanza. Né pare estraneo alle scienze, dacché, fra gli altri stabilimenti, egli ha voluto pur visitare, forse per certi studi fisiologici intorno agli organi della pronunzia, il nostro museo patologico!

Ma io passo dai teatri e dalle sale dei concerti alle camere anatomiche, sicché sarà meglio che, ripresa l'intonazione, aspetti a riparlarmi più distesamente di musica.

V. M.

#### BASSANO, 16 settembre.

Leano morto, e l'anno in corso.

Ecco oramai due anni che non vi mando la mia piccola corrispondenza sulla nostra opera *tempore vinciente*, e sapete

abitava una casina della Friedrich-Strasse in compagnia del vecchio babbo, tipo da fattore, abilissimo nel preparare unguenti, genio d'apotecario nella pelle di un maestro di ballo. Questa brava gente mi attestarono il loro interessamento; io da loro esigevo la promessa di un assoluto silenzio e mi apersi al padre di Zerlina. Da qualche tempo, difatto, io credevo accorgermi che gli alcoolici non agivano più, e sentivo con orrore avvicinarsi l'ora fatale in cui ogni comunicazione fra il mondo e me sarebbe cessata. Vedete, dissi all'italiano, se c'è modo per la mia guarigione, e non vi lasciate prendere da alcun timore, poichè non consento a pazientare che a condizione che resti un estremo rimedio ancora. A primo tratto, il buon uomo trepidò: vinto tuttavia dall'idea di ridormi alla disperazione, mi promise, se non di rendermi nella sua integrità un senso rattappito, di ritardarmi almeno la perdita definitiva; ma, prima di lasciarmi la sua ricetta, esigette che io l'assicurassi di non valermene che in caso estremo. Giurai tutto quanto egli volle, e l'indomani mi rimise una boccetta di cristallo simile a quella che voi mi avete tolto di mano. Era oppio. Scorsero due anni, nel corso dei quali fui sovente cullato in dolci estasi. Le aeree porte del paradiso di Mozart e di Beethoven mi si spalancavano nuovamente; non aveva che a volere, e quel senso colpito di morte un'ora prima si destava a melodiche emozioni, di tale nitidezza, di tale vibrantezza, che mai orecchio umano, in condizioni normali, ne udì di somiglianti. Ohimè! quel bel sogno di una notte d'Oriente non potè prolungarsi. Una simile orgia dovea avere un fine. Una sera, il mio italiano mi dichiarò, che obbligato da parecchi mesi a raddoppiare e a triplicare la dose, gli era forza far punto, col pericolo, s'egli avesse continuato, di avvelenarmi. Accordiscese questa volta ancora a rimettermi l'ordinaria bevanda, supplicandomi di ritenerla in riserbo e di non toe-

perchè? Per la ragione semplicissima che non aveva niente da scrivervi in proposito, essendo nell'anno passato rimasto chiuso il teatro. Anche di ciò mi permetto dirvi il perchè, sebbene sia sicuro che non interessava gran fatto né voi, né gli amabili lettori della *Gazzetta*: ma si tratta di cosa tanto amena...! Siccome in autunno si doveva inaugurare la ferrovia Padova-Bassano, la onorevole Presidenza del teatro Sociale domandò al Municipio un sussidio, che unito al canone ordinario, avrebbe prodotta la possibilità di dare un discreto spettacolo d'opera: il Consiglio comunale votò due mila lire a questo scopo. Se non che alcuni tribuni in 64.<sup>a</sup>, ex-consiglieri comunali, sedicenti progressisti, trovarono un'inaudita nefandità che si apprezzasse una somma così esorbitante senza alcun divertimento per il popolo, ed a solo vantaggio dell'arte musicale... e dei palefrenisti! Orrore! Cosa hanno fatto? Organizzarono una protesta (qualche malizioso crede lo facessero per acquistarsi le simpatie di certi elettori), protesta che vari alberghieri, ostieri, bottegai, e pizzicagnoli ebbero la dabbenaggine di sottoscrivere. *Risua tenentis?* La Presidenza allora stabilì di non aprire il teatro, e fece bene, e i protestanti osti, pizzicagnoli, ecc. rimasero soddisfattissimi per il bene procurato al popolo e a loro stessi. Però poco dopo la capirono, tanto è vero che i tribuni rimasero tribuni, solamente tribuni, e sempre in 64.<sup>a</sup>

Quest'anno la direzione del teatro pensò di dare, col maggior canone (9000 lire) di cui poteva disporre, uno spettacolo grandioso, economico, eccezionale di opera-ballo, accettando le proposte dell'imprenditore Cioognani che prometteva il *Faust* e la *Forza del destino*, con dodici gambe danzanti dirette da una prima ballerina di *suoga francese*. Sabato scorso abbiamo avuto la prima rappresentazione del *Faust*, opera d'apertura.

Trovo inutile parlarvi del *Faust*, perchè conoscitissimo, e lodarlo sarebbe lo stesso che portare... separegi a Bassano; solo trovai che in questa due prime recite non fu

esata che con molta discrezione. Promessi come di solito e già sognavo di ritirarmi in campagna per un par di mesi, quando passeggiando sotto gli alberi del Tiergarten mi imbattii in Hoffmann rarissimo. Da quel momento il mio destino fu compiuto. Voi andate alla ripetizione del *Freischütz* e io non ebbi l'animo di separarmi da voi, che mi traeste, a vostra insaputa, verso l'abisso dove ho a perire. All'idea di sentire il *Freischütz*, non mi rammentai più di nulla; volli seguirvi, né perdere una nota dal principio al fine. Qual gioia, o mio Weber! Appena so di qual prezzo l'ho pagata, poichè dopo avere udito ieri il tuo capolavoro, mi bisognò udirlo stasera ancora, e per potervi assistere dovetti vuotare l'intera boccetta di morte fino all'ultima goccia. E ora, addio, amici miei! Da questa sera in poi, io non sentirò più nulla.

Si alzò come spinto da una forza elastica, strinse la mano a ciascuno dei presenti, prese il suo cappello e disparve. I tre amici, pallidi, costernati, rimasero inchiodati sulle rispettive seggiole, senza poter pronunziare una parola. Oggi, dei quattro personaggi di questa scena, non ne sopravvive alcuno. Hoffmann fu il primo ad andarsene; venne poi la volta di Weber, a cui restò ancora il tempo di scrivere appena due capolavori, *Euryanthe* e *Obéron*, e verso la fine del 1832, Luigi Devrient morì. Quanto al povero giovane, la cui comparsa quasi fantastica aveva tanto impressionato i tre amici, non se ne intese più parlare.

Non ci si vorrà male per avere riprodotta questa breve storia. Ella val certo il resoconto più o meno ragguagliato della ricappresentazione di qualche vecchio spartito più o meno mediocremente interpretato sur una delle nostre scene musicali.

(L'art musical).

M. DE TAISSANS.

gustata del tutto dalla maggioranza la sua musica di Gounod, e questo è forse un vantaggio perchè il nostro pubblico che mai si muta, finirebbe coll'annoiarsi se avesse ad udire per molte sere una musica troppo popolare.

In quanto all'esecuzione vi dirò che se non fu del tutto perfetta, forse per mancanza di prove, tuttavia si può dire che lascia poco a desiderare: la signora Lorenzini Giannoli (Margherita) canta con buona scuola ed ha voce estesa, eguale e simplice, ella disse con squisita grazia l'aria dei gioielli; il signor Alfredo Gazi non è un tenore di forza, ma molto accurato e sa far valere i suoi mezzi; il signor Bianchi (Valentino) si acquistò subito la simpatia del pubblico, e infatti lo merita, e nel signor Tanzini abbiamo un buonissimo Melistofele, il povero Siebel (De Baroetta) però stona con una rara disinvoltura, forse troppo commosso nel vedersi neglato da Margherita: crede sia stata protestata. L'orchestra poco numerosa e piuttosto squilibrata nel quartetto d'archi tentennò in qualche punto, migliorerà certo in seguito: i cori formati in gran parte da giovani allievi di Bassano istruiti dal maestro Vinanti, meritano un elogio. Notai nel maestro direttore signor Giuseppe Pomè una tendenza a tenere un po' troppo stretti certi tempi, cito per esempio il preludio, i cori del primo atto, la *hermesse*, il marziale dell'atto quarto. La messa in scena è decorosa.

Se non temessi di andar troppo per la lunghe, potrei ora parlarvi del nostro Istituto più o meno filarmonico, della Presidenza che lo dirige, del maestro Vincenzo Cazzi distinto violinista ed egregio istruttore d'istrumenti ad arco, delle belle uniformi pei suonatori fatte coi denari che dovevano servire di stipendio ad un abile maestro di banda (ciò che mi ricorda l'epigramma

Ferrato aerigno si comprò Bertoldo  
E restò senza un soldo... e pulcinella  
Vendé il cavallo, e si comprò la sella...)

ma per oggi basta così. — MEXIA COCCAT.

#### TRIESTE, 17 settembre.

Faust e Poltata al Politeama Rosselli - Concerto.

Sotto il comando del dottor Faust la nave impresaria del signor Dussich ha percorso con vento favorevole il mare instabile della scena del Politeama. Ad onta dei suoi difetti, i quali ho notato nell'ultima mia, questo *Faust* ha saputo popolare il vasto ambiente di quel teatro, dal che risulta che il suddodato impresario ha fatto buoni affari. Si sono date otto rappresentazioni della bell'opera della musa Gounodiana, e otto volte il Dussich esaminando la sua cassetta potè esclamare: *Eureka*.

Sabato scorso poi andò in scena l'opera il *Poltata*. Gli estremi si toccano. Fra il *Faust* e il *Poltata* quanta differenza e quale distanza! Con tutto il rispetto al genio di Donizetti, bisogna pure convenire che molte cose del *Poltata* sentono l'influenza del tempo. Tranne il finale dell'atto secondo ed alcune frasi dell'atto terzo, tutto il resto è fiacco e scolorito. Per di più regna un convenzionalismo, che oggi sembra per lo meno strano. Quella solita forma dei pezzi, per quanto melodiosi possano essere, genera in fine noia. In ultima analisi bisogna prenderla per musica del suo tempo e sarebbe falsa pietà il voler ingannare se stessi proclamando un capolavoro imperituro ciò che porta i segni evidenti della dissoluzione. Il gusto del pubblico si è mutato e guai se così non fosse. In tutto ci vuole il movimento, il progresso, senza questo non c'è vita. Compiango quel maestro di musica, il quale vuol restare stazionario, il quale giura soltanto sul passato e abborre il presente. Un siffatto maestro è la negazione dell'arte. Pure ci sono di questi cosiddetti maestri, i quali non vogliono,

oppure non sanno riconoscere che la musica, seguendo l'immutabile legge della natura, la quale crea distruggendo e distruggendo creando, ha subito una riforma totale. Di questi maestri anche qui a Trieste abbiamo alcuni esemplari, maestri pieni di boria e presunzioni, i quali col loro parlare eufemistico e con aria solenne trovano pure dei creduli discepoli, che *jurant in verba magistri*. E vorrebbero rappresentare la musica a Trieste ritenendosi i principi dell'arte, ah! povera arte se così fosse!

Ma ora che mi sono spiegato, torno alla prima rappresentazione del *Poltata*. Sarebbe dare uno schiaffo alla verità il negare, che sabato scorso il Politeama Rosselli non echoggiasse di applausi soverchi, talvolta fragorosi. Ma bisogna pure sapere fare distinzioni fra applauso e applausi. Ad onta dunque di questi applausi, i Romani, a creder mio, dovranno ceder di nuovo il campo ai Germani; se poi m'inganno, tanto meglio per l'impresa. Il *Poltata* dunque non ha destato quell'entusiasmo creduto e predetto dai Politeamisti, e ciò in parte bisogna anche attribuirlo alla musica, perchè l'esecuzione in complesso stava nei limiti d'un teatro popolare.

Il tenore Ortisi ha molto campo di far pompa dei suoi potenti mezzi vocali, e approfitta, per me anche troppo spesso, di questa occasione; ma ha ragione, perchè il pubblico lo applaude calorosamente ogni qualvolta emette piena e sonora la sua voce. Per la folla, prima viene la voce e poi la scuola e babbo Rossini aveva ragione.

La Renzi non disgusta e non dispiace, ma pure non sa strappare al pubblico l'applauso entusiastico, manca talvolta di calore, di vita.

Non mi sembrava troppo ben disposto il baritone Valle, il quale per di più qua e là aveva la tendenza di crescere, ciò non pertanto ebbe qualche buon momento e il pubblico lo applausò. Al basso Campello non difetta la voce, ma il superlo sempre ben adoperare gli riesce un po' difficile. Un buon tenore comprimario è il Turcolotto. Bene l'orchestra sotto la direzione del maestro Vela, e anche il coro va lodato. Sul vestiario si potrebbe fare più di un appunto, all'incontro sono quasi riuscite tutte le tele. Il teatro era ben popolato ed ora vado a vedere se il *Poltata* saprà attirare tanta gente come il *Faust*.

Alla seconda rappresentazione, che ebbe luogo la domenica seguente, assisteva un pubblico forse più numeroso che solito, essendochè manifestò il suo aggradimento in un modo alquanto assordante. Si dovette ripetere il finale dell'atto secondo, dopo il quale anche il maestro Vela si presentò all'uditorio freneticamente plaudente. Devo però notare che gli artisti tutti erano assai meglio ben disposti della prima sera, e principalmente il baritone Valle.

Ieri sera nella sala del casino Schiller il pianista Breitner nel gentile concorso dei signori Cromaschi, Bonazzo, Zozzoli e Piacuzzi, diede il primo dei due già annunziati concerti di musica da camera. Il programma si componeva: 1. *Quartetto* per piano, violino, viola e violoncello di Rubinstein. 2. *Tercia Sonata* per piano e violino di Rubinstein. 3. *Grav Quintetto* per piano, due violini, viola e violoncello di Raff.

In tutte queste composizioni il Breitner si rivelò pianista di primo ordine. Dopo l'ultima volta che l'ho inteso, ha fatto tali progressi, che oggi si può chiamare un vero artista. Gli altri signori concorrenti fecero del loro meglio. Certamente la musica da camera richiede un'esecuzione artistica in tutto e per tutto, e se questa non fa sempre tale, non bisogna sottovalutare tanto, anzi si deve essere grati a questi signori per averci fatto sentire quelle nuovissime composizioni. — Spero poi che nel secondo concerto il Breitner suonerà un pezzo da solo. In quanto alle tre menzionate composizioni, sono tutte di gran interesse, sebbene di valor differente. Il più originale è Rubinstein, il quale ha rotto affatto col passato e naviga sul mare magno dei progressisti avanzati. Talvolta è bizzarro e anche ricercato tanto nella melodia quanto nel ritmo e nell'armonia, ma è sempre



attraente, nobile e nuovo. Il Raff sta già un gradino più sotto. Avendo molta facilità, compone sempre e quasi troppo, e per ciò alcune sue cose mancano, direi, di quella politica artistica che è effetto della lima critica. Il Raff più che approfondirsi si allarga. Ciò non pertanto in questo genere di musica occupa un bel posto. È padrone assoluto di tutta la tecnica della composizione e in ogni forma si mostra maestro. Rheinberger è anche moderno, ma non appartiene agli ultra, prova ne sia il minuetto del suo *Quartetto*. Se non brilla per novità d'idee, d'altro canto tiene sempre desta l'attenzione dell'uditore. Il primo tempo di questo *Quartetto* mi sembrò un po' confuso, e dirò con franchezza che l'esecuzione non era tale da chiarire perfettamente quella confusione.

Il Bröitner meritava un pubblico più numeroso, tanto più che è Triestino, modesto, e uno dei pochi veri artisti. Causa il caldo, del resto la stagione per concerti non è troppo propizia. — O. V.

## Teatri

**VICENZA, 18 settembre.** — Teatro *Olimpico*. — Ieri al poco il nostro monumentale teatro era splendido di sceltissimo e numero pubblico, accorso ad ammirare ancora una volta la stupenda *Messa da Requiem* del maestro Verdi. Lo spettacolo era imponente. L'esecuzione fu ottima e le nostre previsioni si avverarono sul miglior effetto della celebre *Messa* in questo recinto. La signorina Mecconi, il Barbacini, la signora Mariani e il signor Roveri ottennero meritati applausi. L'organo Mancinelli altrettanto, con tutta l'orchestra ed i cori.

Il pubblico uscì soddisfattissimo.

— Teatro *Eremitico*. — Alle 8 1/4 il teatro era già affollatissimo in platea, nei palchi e nelle gallerie, era confortante vedere questa dimostrazione di benevolenza verso l'esimo giovane maestro Mancinelli, verso i distinti artisti e la onorevole Direzione del teatro. Si volle chiudere bene la stagione e davvero più nobilmente non si poteva.

La prima parte degli *Intermezzi* fu subito fin da principio applauditissima. Strepitose ovazioni al Mancinelli e all'orchestra alla *Barcarola*, che fu ripetuta.

Ripetute fu lo *Scherzo-Organ*, ma ciò che al massimo grado entusiasma il pubblico fu la *Marcha trionfale*, cui nessun elogio è sufficiente. Al Mancinelli furono offerte due ghirlande, una specialmente ammirabile per il nastro di seta doppia e trapezoidale davvero magnifico.

Il basso Roveri ebbe molti applausi nel suo pezzo; fu bisato il *Perdono*, romanza del maestro Castegnaro, cantata dal Barbacini, a cui fu data una bella corona.

Bisata fu pure la gentile *Barcarola Sull'onda*, cantata con molta grazia della signorina Mecconi, adorna di una magnifica toilette di seta celeste con frangie e pizzi. Applaudito il Barbacini nell'aria dell'*Africano* e calorosamente accolto con battimani il duetto del *Freischütz*, fra le signore Mecconi e Mariani. La signora Mariani aveva una gentile toilette bianco e rosa. Il duetto fu replicato. Le artiste ricevettero molti mazzi di fiori.

La serata si chiuse col nuovo ballabile del Rossi, acclamato fino alla fine.

La stagione teatrale è così terminata e il nostro pubblico ha splendidamente dimostrato l'animo suo gentile facendo un'ovazione d'addio a tutti i bravissimi artisti dell'Eremitico.

Crediamo che si potrebbe interpretarla meglio come un augurio di rivederli presto fra noi, e noi uniamo il nostro voto a quello del pubblico, mandando un *salute* cordialissimo a tutti quegli egregi che sempre accrescono fama al nostro Eremitico e renderci indimenticabile la trascorsa stagione. (Il Paese).

**LENDINARA, 18 settembre.** — I *Due Pescari* ebbero esito buonissimo; i signori Bolletti, Mozzi, e Piffari furono applauditissimi; bene l'orchestra diretta dal maestro Giulio Rossi.

## POESIE PER MUSICA

### SE FOSSI...

(PER ALBUM).

Se fossi un paggio biando e ricciutello  
Evocator di debili romanze,  
E voi, signora di antico castello,  
Di torneamenti, di gualdane e danze,  
Sul mio flauto canterei l'amore  
Che avete suscitato nel mio core.

Vorrei, se fossi un nome blasonato,  
Di terre ricco, di servi e carrozze,  
E dama voi d'altissimo casato,  
Aspiratrice di fastose nozze,  
Aggiungere al blasone il vostro nome,  
Il color dei vostri occhi e delle chiome.

Se fossi un pastorello, guidatore  
Di ben pasciuti e numerosi armenti,  
Voi, campagnola dal bruno colore,  
Con occhi maliziosi e seducenti,  
Io sceglierei per voi, fanciulla amata,  
L'agnelletta più bella e la giuncata.

Se fossi un frate provinciale, austero  
Maciullator d'uffizi e di preghiere,  
Ed abbadessa voi d'un monastero  
Silenzioso, dalle pietre nere;  
Cristo e prebende allor rinnegherei,  
Apostata per voi tosto sarei.

Ma senta un po' tra noi corre un abisso:  
Ella, signora mia, vanta magioni,  
Eccetera... per me reddito fisso  
Sono i miei canti, i sogni, e le illusioni;  
Un canto io l'offro, una strana poesia,  
Per chiuderla nell'albo e... così sia!

RANIERI UGO.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor C. Cora. — Torino.

Siete ancora in credito di L. 14, 80.

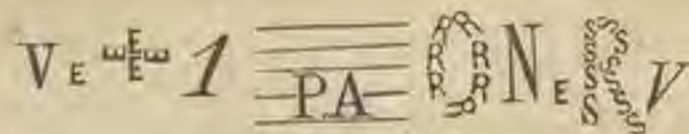
Signor N. Griz. — Spilimbergo.

Nessun altro spiego la sciarada colla parola *Gallio*.

Signor C. B. — Livorno.

Siete ancora creditore di 8 pezzi; per la scelta non si possono accordare variazioni al programma.

## REBUS



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

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 36:

*Italia-no.*

Fu spiegata dai signori: G. Forbek, Virginia Montalbán, M. Tornielli Bellini, G. Guglielmo, T. Piccoli, G. Armitano, M. P. Ghini, Società di Lettore di Canelli, L. Paronetto.

Estratti a sorte quattro nomi, rinoceronte premiati i signori: G. Guglielmo, Virginia Montalbán, M. Tornielli, T. Piccoli.

Omessi del N. 32: G. Guglielmo — del N. 33: V. Tardini.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIII, N. 36  
28 SETTEMBRE 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA.

A questo foglio si unisce il N. 18 della *Rivista Minima*.

## INTORNO ALLE DIVERSE INFLUENZE DELLA MUSICA SUL FISICO E SUL MORALE

XLIX.

La musica, dunque, non deviatasi dall'originario suo scopo, né pervertita da idee fallaci, è per noi l'interprete più fedele e più sublime de' grandi e nobili sentimenti; è il linguaggio delle nostre più generose aspirazioni, che innalza lo spirito a sovrumani concettamenti; è quindi non solo un prezioso strumento d'educazione morale, ma ben anche, non ci peritiamo di aggiungere, l'antidoto forse il più efficace di quel profondo scetticismo, che vanno pur troppo insinuando nell'animo certe insidiose dottrine.

A convincerei dell'esistenza di un ordine di cose ben superiore a quello che ci cade sotto i sensi, giova, infatti, più la mistica eloquenza della musica, che la logica compassata e rigorosa di una fredda filosofia.

Valga per tutti l'esempio dell'intellecissimo Leopardi. L'aspirazione all'infinito, che fu la costante preoccupazione della sua vita, trovò continui ostacoli al libero suo movimento nell'indole dei tempi e delle dominanti teorie. Queste, aridissime di loro natura, impedirono fatalmente, che quel sovrano ingegno considerasse la religione sotto il largo e maestoso suo aspetto, il quale può appagare ad esuberanza qualunque più alta intelligenza ed ogni cuore più fervido. Per un bisogno così imperioso rimasto insoddisfatto, il grande uomo fu condannato ad una serie di sofferenze interiori, direi quasi di agonie mortali, durategli quanto la vita.

Ma l'invincibile fatalista, il quale scrisse — che l'ultima conclusione che si ricava dalla filosofia vera e perfetta si è che non bisogna filosofare, in quanto essa sperando e promettendo da principio di medicare i nostri mali, in ultimo si riduce a desiderare invano di rimediare a se stessa; lo sventurato scettico, così convinto

« Dell'infinita vanità del tutto, »

pagò il suo tributo di fede alla beltà e alla musica, le due grandi potenze, che sola gli richiamarono nell'intelletto il pensiero della divinità.

- Raggio divino al mio pensiero apparve,
- Donna, la tua beltà, simile adotta
- Fan la bellezza e i musicali accordi,
- Ch'alta mistero d'ignorati Elisi
- Paion sovente rivelar... »

LEOPARDI — *Aspetta*.

Di qui l'attributo di divina, che ha dai più remoti tempi e' ebbe costantemente la musica; attributo, che ben le com-

pete, sia per le intime sue attinenze col sentimento religioso, sia per l'arcaica forza di trasportarci nelle sfere più sublimi dell'idealismo, e sia ancora perchè la nostra immaginazione, avvalorata dalle bibliche pitture, non può senza di essa rappresentare la beatitudine della celeste dimora, dove le schiere degli angeli, in mezzo alla più dolci armonie di suoni e di canti, magnificano incessantemente.

« La gloria di colui che tutto move. »

È poi certo inoltre, che alla musica è propria una vera potenza creatrice, sì che per essa l'artista di genio, innalzandosi quasi sul creato, in cui non trova alcun tipo da imitare, sente l'infusso di una emanazione divina. Ben a ragione perciò egli può ripetere col poeta:

« Et Deus in nobis: agitante coelestis illo. »

L.

Quanto fu detto in ordine alla morale può in gran parte ripetersi rispetto all'igiene. Sono così intime ed essenziali le relazioni fra la morale e l'igiene, che non si saprebbe come contraddire al Diderot quando afferma che ogni questione dell'una è altresì una questione dell'altra.

L'igiene, ad ogni modo, non è soltanto una scienza, ma ben anche una virtù. Auzi un valent'uomo, medico ad un tempo e filosofo, definì, in senso lato, l'igiene siccome la riunione della maggior parte delle virtù. La temperanza, infatti, che può dirsi il simbolo della morale, è pure la prima legge dell'igiene. La virtù, in genere, che, moralmente parlando, è indizio luminoso d'animo nobile ed elevato, nell'immutabilità stessa dell'originario suo carattere, diventa nei riguardi igienici un eccellente calcolo, perchè strumento efficacissimo di salute e di vigore. Ed è ben noto, per secolare esperienza, che lo stato igienico degl'individui e delle nazioni si trova indissolubilmente connesso colla loro condizione morale.

Ora, a meglio comprendere come la musica possa riuscire un prezioso elemento igienico, metto sott'occhio dei lettori le seguenti considerazioni, tolte ad uno de' più autorevoli fisiologi: « Nous possédons un instinct musical naturel. Chaque organe du corps, réuni aux autres, suivant la symétrie et l'ordre qui en font la bonne disposition, a pour ainsi dire sa voix dans la symphonie générale ou le concert vital. Notre santé morale est cette musique intérieure des affections correspondant à nos organes: les sympathies qui les unissent sont des consonances, jusque là que nos chants naturels, nos expressions ou le cri de nos passions se modulent sur cette mélodie interne; elles n'en sont que le retentissement. Les enfans entonnent spontanément l'unisson: ils battent la mesure avec une égalité merveilleuse, sans y être appris. Toute mesure cadencée, régulière fait une impression enchanteresse sur le rythme vital; la circulation et les autres mouvements uniformes, dans l'état de



santé, procurent un retour d'action salubre et naturel. Personne n'ignore combien les maladies nerveuses sont influencées par la musique. Tout acte périodique dissipe même la lassitude causée par les plus violents exercices; ne voit-on pas des troupes harassées par une longue marche, reprendre tout à coup de l'ardeur et une nouvelle allégresse aux accents d'une musique militaire? Les femmes les plus délicates se montrent souvent infatigables à la danse; les nègres oublient chaque jour leurs misères et l'ardeur brûlant du soleil, en répétant en chœur un simple refrain; le martèlement cadencé des forgerons tempère la rudesse de ce travail, et l'arabe hâte par une chanson mélancolique la course de son chameau dans le désert. »

LI.

Il Viroy nel suo bel libro - *Hygiène philosophique appliquée à la politique et à la morale* - parlando della sensibilità morale, e dell'armonia delle nostre affezioni, e prendendo le mosse dal canone fisiologico che il ritmo è *l'eterna universale dei movimenti della vita*, si fa a dimostrare, come il fatto essenzialissimo che presiede alle manifestazioni vitali sia quella micabile armonia, quel coordinamento ritmico degli atti, per cui cospirano tutti all'unità organica ed all'unità funzionale - come ogni anima presenti una melodia appropriata al suo ritmo fisiologico, per modo che nell'espressione musicale si può studiare il meccanismo dei suoi movimenti, in quanto che il genere di musica preferita basta per sé stesso a rivelare le disposizioni della sensibilità individuale, ed il movimento vitale corrispondente - come la nostra sensibilità fisica e morale sia talmente immedesimata nell'armonia, che senza il suo perfetto equilibrio non vi sarebbe né calma, né salute - come le nostre facoltà sensitive, allorché si trovano tutte all'unisono, e le nostre passioni bene equilibrate, non solo favoriscano il regolare esercizio delle funzioni organiche, ma rendano altresì il sistema nervoso invulnerabile, per così esprimersi, sotto alle influenze morbifiche esteriori - e come infine i suoni armonici e le misure ritmiche si riferiscano naturalmente all'azione del principio vitale.

Le quali cose, egregiamente comprovate dall'illustre autore, mentre valgono a confermare vieppiù la straordinaria influenza della musica sull'organismo, ed a meglio guidarci nell'investigare in modo scientifico, e direi quasi sperimentale, gli uffici positivi del fisiologico suo magistero, ci offrono nel tempo stesso la prova più solenne del sommo profitto, che un ben inteso sistema di pedagogia può trarre dalla musica, considerata anche soltanto quale un elemento igienico.

(Continua)

CESARE dott. VIGNA.

## BIBLIOGRAFIA

*Histoire de l'instrumentation depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours*, par H. LAVOIX de la Bibliothèque National. Paris. Librairie de Firmin-Didot et C.<sup>ie</sup>

(Continuazione. Vedi N. 58) (\*)

La prima parte del libro finisce con un interessantissimo capitolo sugli strumenti a percussione, dal quale apprendiamo che gli Inglesi fecero conoscere il tamburo all'assedio di Calais, il 3 agosto 1347; ed alla battaglia di Marignano i Francesi fecero conoscere il grosso tamburo o *Colin tampon* degli Svizzeri. Il tamburo a bacchetta - dice

(\*) *Errata-Corrigenda*. - Alla pagina 334 della *Gazzetta Musicale*, il periodo « abbiamo noi il diritto di profanare le opere dei maestri, sostituendo altri timbri, quelli che vogliono impiegare il loro propria scienza » va letto così: « . . . sostituendo altri timbri, a quelli . . . » ecc; come l'accorto lettore avrà per sé stesso rilevato.

il Lavoix - fu ingegnosamente adoperato da Marais nell'*Alceste*, e Gluck impiegò per primo la *cassa rollante* nel coro degli *Sciti nell'Ifigenia in Tauride*.

La *grossa cassa*, propriamente detta, si ritrova nel medio evo sotto il nome di *bedoucaum*. Gli stalli della cattedrale di Rouen, eseguiti nel 1467, mostrano su questo soggetto un esempio curioso. Lo strumento si vede portato sul dorso di un uomo, mentre un altro batte con uno zaffo sulla cassa, alla quale furono adattati dei sonagli per aumentare la sonorità. Gluck si era già servito della grossa cassa, ma Spontini soltanto impiegò per il primo all'Opéra questo strumento con tutta la batteria, nella *Maceia trionfale della Vestale*. Beethoven pertanto aveva già fatto uso della grossa cassa con due *tamponi*. Il *tamburo basso* ebbe sotto l'impero e la Restaurazione il suo momento di voga nei saloni, ma questo successo fu passeggero: il *tamburo basso* non servì più che a marciare col suo stridore il ritmo della danza o dei balli, come nella *roula boesna*, nella *Stella del Nord* di Meyerbeer. Il tamburino restò ancora nel Mezzogiorno ciò che esso era nel medio evo. Gluck nell'*Ifigenia*, Mendelssohn nelle sue opere provenzali, Berlioz nell'*Alceste regina di Golconda*, se ne servono per dare maggior colore locale alle loro opere, e durante il XVIII secolo, un tamburino era annesso all'orchestra dell'Opéra.

Il *triangolo*, di cui Grétry per primo fece uso in Francia, si trova già nei primi tempi del medio evo, ed il manoscritto di Sant'Emerano, del quale Gerbert ci dà i disegni, ne è la prova. Altre volte esso aveva, come nell'antichità, degli anelli sonori, il di cui tintinnare accompagnava giocosamente la danza.

Questi anelli sono poi scomparsi. Così è dei *cimbali* coi quali, ai tempi di Molière, era assai in voga di accompagnarsi. Questi furono da Gluck introdotti all'Opéra per l'*Ifigenia in Tauride* nel coro degli *Sciti*. La sola modificazione recata a questi strumenti si fu l'invenzione dei piccoli cimbali antichi che Berlioz fece costruire e che produsse nello *Scherzo della Reine Mab* nel suo *Romeo e Giulietta*. Anche il Massenet nella musica delle *Erinni* ne fece uso.

Quanto ai *timpani* che, secondo il Lavoix, sembrano essersi stati introdotti in Occidente insieme al *fiuto* all'epoca delle Crociate, essi portavano il nome di *sacchere* piccole e grandi, ed erano assai adoperati nel medio evo. I monumenti ed i manoscritti ce ne offrono molteplici esempi. Si usavano nei tornei, nelle feste, nell'armata. Diventati strumenti d'onore per la cavalleria, formavano in un colle trombe, la parte maggiore delle orchestre nelle cerimonie funebri e militari. Alcune descrizioni dei funerali principeschi offrono esempio di venticinque o trenta coppie di *timpani* riuniti.

Non è dunque da stupire se nei grandi balli drammatici della fine del XV e del XVI secolo, essi vi abbiano preso il loro posto. In Francia vennero poi lasciati alle musiche militari, fino a quando Lull si ne impossessò per la propria opera e non abbandonarono più l'orchestra. In Germania invece i timpani furono adoperati senza interruzione dal XVI secolo in poi, e non fu che sul principio del nostro secolo che si tentò di perfezionarne il meccanismo dell'accordatura, vuoi con un pedale, vuoi con una sola caviglia, come Gaudrot, vuoi per mezzo di piccoli timpani senza caldaia, come Lox; ma questi diversi sistemi non hanno punto riuscito; ed allorché compositori tali come Reicha, Berlioz, Meyerbeer hanno avuto bisogno di dare ai timpani una certa importanza melodica, si sono accontentati di servirsi di quattro, sei, otto, o sedici di questi strumenti, seguendo le esigenze della loro orchestrazione. Berlioz nelle sue composizioni ha dato più d'ogni altro parte importante ai timpani. Il *Tuba mirum* della *Messa da requiem* ce ne porge un esempio eloquentissimo e tanto originale da toccare d'avvicino la bizzarria.

Quanto ai diversi tentativi per fissare l'accordatura dei timpani e per raggiungere la possibilità della formazione della scala, non solo molti se ne fecero in Francia, come ben

dice il Lavoix, ma molti se ne tentarono in Italia. Ed appunto in quest'anno stesso un timpanista a Venezia ha ideato un nuovo *timpano a pedale* il quale ha suscitato l'ammirazione di tutti gli intelligenti che l'hanno visitato. Questo timpano dà la scala diatonica nell'estensione di una *ottava*. L'inventore aspetta il giudizio di qualche corpo accademico e non tarderemo forse a saper qualche cosa di più preciso circa la sua utilità pratica.

La seconda parte del libro del Lavoix tratta dell'istru-  
mentazione. Prima la *genesi* dei diversi strumenti, poi la maniera colla quale le diverse scuole ebbero ad impiegarli; e gli è qui che noi rinveniamo nel nostro autore una verità ed una profondità di giudizio, unita ad una doviziosissima conoscenza dei lavori d'ogni epoca, da rendere questa *storia della strumentazione* uno dei più rari libri che siano apparsi in Francia da qualche anno. Ma come la storia della *strumentazione* si avvicina indissolubilmente ai progressi armonici e melodici dell'arte, per quelli si doveva mano mano cercare negli strumenti stessi campo più vasto, così in questa seconda parte dell'opera di cui noi qui facciamo cenno sommario, si trova tessuta anche una storia della musica.

E gli è appunto dal XVI secolo (questo secolo d'oro dell'arte) che il nostro autore prende le mosse, ed a lui ancora lasciamo la parola: « Non è senza pena e senza incertezza che i musicisti cercavano una via nuova, ed il modo di « allestire gradatamente la parte di un madrigale, di « cangiare amorosamente un canone *diversato* o *palindromo*, « di seguire delicatamente il cammino di un contrappunto « complicato, con istrumentisti inabili, con istrumenti la di « cui tessitura si trovava raramente completa. Le tradizioni « religiose essendo ancora onnipotenti nell'arte sapiente, « malgrado le nuove tendenze, gli era sempre per la chiesa « che venivano scritte le più belle composizioni; ed i loro « autori consideravano ancora gli strumenti come profani e « postivi. Gli era dunque per le danze, per le feste private, « pesche che erano riservati gli strumenti, e l'uso della *Sinfonia* e dei concerti era frequentissimo durante tutto il « XVI secolo. Disgraziatamente, poche composizioni istru- « mentali sono sopravvissute all'epoca. Questi pezzi orchestra- « liali erano pubblicati in parti separate, come tutti quelli « che cominciano nel secolo XVII; spesso non si stampavano nemmeno, contentandosi di distribuire i manoscritti « necessari agli esecutori; e subito dopo la cerimonia che « aveva dato occasione all'esecuzione del pezzo, queste « parti andavano disperse e perdute. Gli è quindi con « grande fatica che si ritrova ancora qualcuno di questi « lavori, sovente volte incompleti, gelosamente conservato « nelle biblioteche.

« Sarebbe dunque impossibile, a primo aspetto, di « ricostruire l'orchestra del XVI secolo, la quale pure deve « essere stata assai ricca e varia a giudicarne dal numero « degli strumenti; pure abbiamo conservato gran numero di « composizioni vocali, ed è in virtù di queste che possiamo, « fino ad un certo punto, ristabilire l'orchestra, quale doveva essere al tempo di Clemente Jaquequin e del Palestrina. . . .

« Il carattere particolare del periodo musicale che si « estende fino al principio del XVII secolo è, prima la molteplicità degli agenti sonori e dei timbri, impiegati secondo il genere di voci che egli dovevano accompagnare, « poi la poca coesione nelle parti, proveniente da una armonia ancora indecisa nei bassi. Gli è per questi caratteri che l'orchestra del XVI secolo si avvicina ancora al medio evo, e soltanto l'invenzione del *basso continuo* la potrà « far entrare in una nuova fase, permettendo di stabilire « definitivamente il *quartetto a corda*. »

Sorse ben presto però un nuovo genere di musica il quale sviluppò di molto la strumentazione, il genere da *camera*. I *ricercari*, i *madrigali*, le *canzonette da suonare o da cantare* vi diedero un grande impulso. Le parti strumentali erano

quelle stesse che le vocali; le viole-alte, la mandola ed il flauto raddoppiavano il soprano; il flauto, la viola raddoppiavano il contralto ed il tenore; il liuto ancora, la viola-basso, i bassi dei flauti e degli oboe, più tardi il fagotto, camminavano col basso.

Il Lavoix accenna qui al contrappunto *alla mente*, curioso genere di musica che fu in voga nel XVI secolo, e che consisteva in una improvvisazione fatta dai cantori (*chantres*) sopra le note del rituale (*canto fermo*). Molti di questi cantori, soprattutto quelli della cappella Sistina (tutti sapienti compositori e musicisti) lasciarono esempi di contrappunti *alla mente* (ad improvvisati) nella Biblioteca Nazionale (1). Poco a poco così fecero anche gli istrumentisti, e ora scieludano può di leggieri immaginarsi quale effetto potessero produrre così fantastici *disegni*.

Il Lavoix richiama su questo argomento il lettore all'opera di Giuseppe Baini - *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di G. Pierluigi da Palestrina*, Roma, 1828.

Questo genere di esecuzioni scomparve però nel 1625. Vennero poi mano mano a formarsi diversi generi di musica; quella cioè *da camera*, la quale era accompagnata dai liuti e dalle viole; quella di *corte* o di *sale* per la quale, venivano aggiunti altri strumenti oltre le viole ed i liuti. Le musiche imitative di Granier, di Sublet, di Claude il giovane, di Clemente Jaquequin, come la *Battaglia di Marignano*, l'*Assedio di Boulogne*, il *Canto degli uccelli*, ecc., scelti in origine per le voci, erano spesso eseguiti dagli istrumentisti. In epoca assai meno remota, Michele Bayon, aggiugnendo le voci alle *Sette parole* (composte per i soli strumenti di musica. Ed un altro ne rinvenimmo, in questi giorni, nell'*Instituzione à la culse* di Weber, che trovammo dalla signora Paulina Vanoni ingegnosamente ridotta per canto e pianoforte. L'adattare le parole agli strumenti è cosa assai più difficile (ohèchè se ne dica) che l'adattare questi a quelle. E se qualcuno di questi *adattamenti* potrà riuscire bene, non è che per eccezione; ma in questo caso appunto l'eccezione non consiglieremmo mai a prenderla per regola.

Di vivissimo interesse risecurano certo a coloro che leggeranno il libro del Lavoix le notizie storiche sull'influenza che la Riforma esercitò sulla musica; sulla costituzione delle orchestre per le danze e per le corti principesche, come quelle di Verona, di Firenze, di Ferrara; e la descrizione della parte che ebbe la musica nelle solenne cerimonie per le nozze di Cosimo de' Medici con Eleonora di Toledo, quelle di Ferdinando de' Medici con Cristina di Lorena, e le feste date da Caterina a suo figlio Carlo IX nel 1565, raccontate da Margherita di Valois nelle sue memorie. Nella Germania restava inferiore in progresso, che le sue feste principesche, nel corso dei secoli XV e XVI, erano delle più brillanti ed interessanti per la storia dell'arte. Queste feste ed i relativi balletti mitologici che vi si apprestavano, condussero poco a poco, verso la fine del XVI secolo, ai primi tentativi dell'opera in musica, per quanto l'orchestra vi avesse assai scarsa parte. Pure incominciavasi allora a dare maggior libertà alle voci, ed a separare il canto dall'accompagnamento: si trovava qualche nuova maniera di strumentazione, come il *pizzicato* e le doppie corde (Monteverde, il *Combattimento di Glorinda*, il *Tremolo* (sinfonia d'*Orfeo*), le risposte in guisa d'eco, che procedevano dallo stile dialogato. Nella *Sofonista* di Marston (1606) la musica del quarto atto era composta d'organo, viole e voci; nella sinfonia del quinto, essa si rituovava ad un liuto ed una *viola-tenore*. Nella mascherata di *Sileno* (1612) il protagonista è accompagnato da un tamburo, da un flauto, un basso di viole, un trombone, un violone-tenore, una mandola, un'arpa, un cornetto-tenore. Così erano tessuti il *Satiro* d'Emilio Cavallero (1540), la *Dafne* del Peri (1608), ecc.

(Continua)

EOWART.

(1) Severi Francesco: *Salmi passeggiati*. Roma, 1615, in-8 obl.



## S. M. IL VIOLONCELLO

II.

Alfredo Piatti è il più ovvito dei concertisti. Quarengli il più severo, Braga il più espressivo. Se in un artista si potessero riunire l'agilità del primo, l'arcata dell'altro, la vibrazione dell'ultimo, sarebbe un portentoso. Ma ognuno ha compreso coll'arte e dell'esperienza, dove e quali sono i propri culminanti attributi di concertista, e ne usano con una saggezza ed un gusto incomparabili. Piatti, se mi è permesso così esprimermi, suona colla fantasia, Quarengli col pensiero, Braga col cuore: l'uno è sempre un grande studioso, dimentico del pubblico che lo ascolta, si compiace di ogni arduo e non transige mai da quella gravità classica per far piacere a chi l'ascolta; l'altro è un esecutore di molto effetto, lo sa, ne approfitta, conosce le sue forze e ne usa con gusto tutt'altro che convenzionale; il Braga *se fait nimer*, come diceva Heine di Rossini, e non c'è da aggiungere alcuna parola di spiegazione.

Quando vidi questi tre artisti ho cercato farmi un concetto della maniera con cui trattano il violoncello; di questo stile insomma, per il quale ho l'onore di spezzare la mia povera lancia nelle colonne di questo giornale. Ho cercato e mi parve di scoprire in tutti e tre un eguale intendimento mutato perchè spinto alla deriva delle intime ed ionate qualità.

Piatti, Quarengli e Braga hanno compreso benissimo, e forse daccò intesero le prime note del loro maestro, che il violoncello domanda, vuole, esige l'espressione ad ogni costo, che lo stile lo si deve chiedere al sentimento, che più è solenne quanto più parla al cuore, ma senza avvedersene non tutti e tre riuscirono in ciò coll'eguale efficacia.

Io ho sempre detto che vorrei udire, ad uso Paganini, Quarengli suonare sul solo *sol* e sono certo mi farebbe fremere, il Braga sul solo *re* e vi sarebbe di che commuoversi, Piatti sul solo *la* e farebbe tutti strabbiare.

Naturalmente nessuno eseguisce con maggior gusto le proprie composizioni. La *Negrita* suonata dallo stesso Braga è di un effetto magico e c'è una chiarezza in tutta l'interpretazione di questa *Meggridra* serenata che egli solo può forse mettere in rilievo. Il *Souvenir* della *Souvenir* l'ho inteso a Bergamo dallo stesso Piatti quando suonò a quel teatro, per le onoranze funebri a Donizetti. Conoscevo il pezzo: l'avevo suonato fermandomi a mezzo sgomentato; l'intesi in qualche concerto così straziato da esecutori seriamente di vaglia, che lo ritenni una temerità: Piatti invece lo minava, l'intesi dello stesso *L'Ass Maria* di Schubert, e lo dirò francamente, l'esecuzione fu troppo severa. Vi difettava il cuore, la gradevole espressione, quella che il Braga trova potentemente.

Ma il concertista bergamasco che ha compreso tutto ciò, preferisce i pezzi di bravura, come Quarengli quegli di effetto e Braga quegli di espressione. Come abbiano fatto poi a colpire il proprio stile, dopo aver attinto quello precipuo che è nel carattere dell'istrumento, non si può dire; forse è stata quell'intuizione musicale che li ha trasportati a stimatissimo nome, forse si formò pel retto consiglio di un maestro, forse venne dal gusto che porge allo studioso le più valedoli e convincenti delle lezioni.

E giacchè mi sono tuffato in uno studio di confronto, ammesso come dogma indiscutibile che lo stile del violoncello debba essere grandiosamente severo, bisogna pur confessare che Alfredo Piatti è riuscito meno a questo rispetto. Egli è un sovrano che abusa troppo del suo potere, e tutti gli abbellimenti che ci sono arrischia, li fa sentire. Colori che hanno inteso Servais, Dotzauer ed altri illustri stranieri, li dicono mescolati al confronto di Piatti nella frase e nell'espressione; ma coloro che udirono, come me,

e il Piatti ed il Braga quanto al gusto di fraseggiare, non potranno a meno di convenire che la palma spetta francamente all'autore della ormai troppo famosa *Leggenda Valacca*.

Il Braga lo prova cogli esempi, ed anche cogli ammacchiamenti; infatti egli cogli eleganti tipi Ricordi ha pubblicato un *Metodo per violoncello*, ispirandosi su quello di Dotzauer. Di questo metodo è stata fatta ora una nuova edizione, della quale parlerò, per finire, un'altra volta.

U. CAPETTI.

## ALLA RINFUSA

\* L'agregio maestro Schira è intento a scrivere un'opera, col titolo *Leonora*, per commissione della casa Ricordi. Il libretto è dell'avv. Zanardini.

\* Il *Violino del diavolo* del maestro Mercuri ebbe a Cagliari uno splendido successo. L'autore fu onorato con poesie, con una magnifica corona d'argento e con una serenata dalla Società Filarmonica, dai cantanti e dall'orchestra. Ci ralleghiamo col bravo maestro. Erano interpreti dello spartito la Ferni ed il Giraloni, che furono applauditissimi.

\* La signora Filippi-Vaneri, moglie del dottor Filippo Filippi, ha ricevuto di questi giorni il brevetto di maestra di canto nel nostro R. Conservatorio di musica.

\* Le ceneri di Rossini saranno trasportate con gran pompa in Santa Croce a Firenze, a spese di quel Comune.

\* Il celebre Graziani, con un tratto di generosità che hanno solo i grandi artisti, ha voluto che si distribuiscano ai poveri la somma ricavata dalla sua beneficenza a Fermo. *(Mondo Artistico)*.

\* Ci scrivono: Al teatro Sociale di Vignola fu rappresentata con ottimo successo l'operetta del signor V. Tardioi col titolo *La Stella comata*.

\* Lodi avrà le primizie, nel prossimo carnevale, della *Patria*, nuova opera del valente maestro Enrico Bernaschi. *(Trovatore)*.

\* *Cristina di Lorena*, nuova opera del maestro Lucilla, si darà nel prossimo carnevale al teatro Carlo Felice di Genova.

\* Il teatro di Cambridge è stato venduto la settimana scorsa all'asta pubblica. Fu aggiudicato per 32,000 franchi ad un intraprenditore, il quale ha intenzione di ridurlo ad uso albergo.

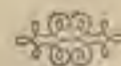
\* Un altro teatro da vendere è quello di Chieri (Piemonte).

\* Quanto prima sarà messa in vendita al prezzo di 325,000 franchi la villa di Rossini, che ora appartiene alla città di Parigi.

\* Casale (Monferrato), in autunno, avrà i *Promessi Sposi* di Ponchielli. Interpreti: la Rosselli, la Fattori, Lesteller, Valdini e Leoni.

\* *Sic transit...* esclama il *Trovatore*: Il teatro Zinzin di Alessandria d'Egitto, visto la fortuna che ha avuta, verrà trasformato in magazzino di cotone!

\* Il teatro *Elephant and Castle* di Londra, che egli mesi fa era stato distrutto da un incendio, fu prontamente rifabbricato e sarà riaperto nei primi del prossimo novembre.



## VARIETÀ

Lo stabilimento Ricordi, che fin qui ebbe una succursale a Londra in Charles Street, trasporterà quanto prima la sede in Regent Street, che è la via più aristocratica di Londra. Questo trasloco, appena annunciato, prese, al cospetto della colonia italiana, un'importanza che per solito i traslochi non hanno. Fra le molte lettere di plauso che la Casa ricevette in questa occasione, ci piace riportarne una d'un egregio artista, che a Londra onora il bel canto italiano e che si fa interprete dei sentimenti di molti italiani.

Londra, 19 settembre 1878.

*Stimatissimo Signore.*

Fra pochi giorni dunque il negozio musicale della Casa Ricordi in Londra porterà i suoi lari da Charles Street Middlesex Hospital, a Regent Street Regent Circus W.

Questo è un gran progresso, che costerà una somma ingente, ma porterà immensi frutti. Londra, essendo forse la più vasta Metropoli commerciale del mondo, ha i suoi centri più o meno aristocratici, più o meno alla moda, e il Regent Street oltre essere nel West-End, che è la parte di Londra più signorile, è anche il più frequentato distretto della città; il passaggio del mondo ricco ed elegante vi è grandissimo, e le file di carrozze signorili sono costrette a muoversi lentamente, ed anche a fermarsi sovente per la folla. Non mi suonava bene quell'indirizzo melanconico, vicino ad un Ospedale, e poi era fuori di mano, troppo circondato da piccole straducce, troppo presso ai Mercati, disadatto infine per un elegante magazzino di musica.

Tutti applaudiranno a questo bel cambiamento, perchè in tal modo la Casa Ricordi viene a porsi a livello in Londra, dei Schott, dei Cramer, dei Boosey, dei Novello e di quant'altri de' primi. Anzi la nostra colonia musicale italiana saluta con gioia tale notizia, perchè veda che il signor Tito di Giovanni Ricordi si è messo anche qui nel posto che gli compete. L'italiana colonia rammenta con compiacenza che questa Casa fondò, si può dire, i tipi musicali in Italia, che è proprietaria di più di cinquantamila opere musicali, e che per la correttezza, l'eleganza, la bellezza delle sue edizioni e per la mitezza dei prezzi può concorrere con qualunque casa, mentre poi per il cospicuo tesoro di proprietà dei più bei lavori musicali dei geni dell'arte in Italia, e dei più illustri autori vecchi e giovani non ha timore di confronti.

Auguriamo dunque prosperità ad essa Casa anche qui, e registriamo con orgoglio questo avvenimento, il più notevole forse del giorno in materia musicale.

Suo obblimo servo

FR. M. R.

## CORRISPONDENZE

TORINO, 26 settembre.

*La Griselda al teatro Alfieri.*

Parlarsi di un'opera dopo una prima audizione è cosa non soltanto difficile, impossibile addirittura; tanto più quando le indecisioni dell'esecuzione rendono indeciso qualsiasi scienzioso apprezzamento. Non attendesi perciò da me un giudizio critico del nuovo spartito, che grazie al maestro Cottrou ha acquistato il mondo musicale. Io mi limiterò a farvi la *crontistoria* della serata, nonchè la statistica delle chiamate, e ciascuno potrà fare i suoi calcoli e le sue argomentazioni.

L'esito è stato più che lusinghiero per il maestro, che fu chiamato una diecina di volte al proscenio senza ombra di contrasti, da un pubblico abbastanza affollato, e soprattutto intelligente e ammodo. Vidi fra le notabilità il cavaliere Biletta, il maestro Desanctis di Roma, e parecchi forestieri. Chi dicesse che è stato un fanatismo, un immenso successo, un entusiasmo, direbbe cosa esagerata, (come sogliono dire troppe al giorno d'oggi in questa materia).

È stato un successo calmo, tranquillo, ma tale da autorizzare nell'autore la compiacenza che gli si leggeva nel volto dopo lo spettacolo, mentre stringeva le destre degli amici.

\*.

La *Griselda* s'apre con una *ouverture* in cui non vi sono slanci, voli, ma la frase melodica è bene tratteggiata e svolta. Segue il primo atto in cui sono notevoli la romanza del tenore, il coro dei cortigiani che deridono Percival per il suo matrimonio poco aristocratico; ed il finale in cui la proposta, che è buonissima, è però con non molta chiarezza sviluppata e chiusa. Totale 2 chiamate. L'atto secondo comincia con una romanza del soprano (*Griselda*), improntata a molta mestizia, e detta assai bene dalla Rizzi. Segue un brindisi vivo, spigliato, ma inopportuno troncato; indi un duetto d'amore (fra soprano e tenore, s'intende!) ben colorito. Il finale che chiude l'atto è un richiamo grazioso assai, del motivo dominante nella sinfonia, che merita due calorose chiamate. Totale 4 chiamate. Nel terzo atto viene in scena il baritono (Cedrico) che canta - naturalmente anche lui - la sua romanza, applaudita anch'essa. Indi altro duetto d'amore - (sempre fra tenore e soprano, s'intende!) - e l'atto si chiude con un terzetto ed un finale che andaron, per l'indecisione dell'esecuzione, perduti. Due chiamate. È notevole nel quarto atto il quintetto e finale, il cui effetto andò pur esso perduto per la incertezza dell'esecuzione: ma la cui bellezza trapalò abbastanza per far intravedere nel maestro Cottrou un distinto musicista. - Totale due chiamate.

E con ciò il mio debito di cronista - semplice cronista - è finito, poichè, per le ragioni dette sopra, non potrei dire di più.

\*.

Ho detto male: ho finito. No; sento che io non posso imbucare questa corrispondenza senza ritrattare una proposizione assolutamente erronea da me scritta nell'ultima mia, là dove dissi che il libretto della *Griselda* era né migliore né peggiore di tanti altri. Quando io scrivevo ciò non avevo che letto, una specie di *resumé* dell'intero, e parevami che vi fossero situazioni buone. Ora che ho letto, che ho visitato il parto... no l'aborto... del signor Golissiani, sento che sulla mia coscienza pesa l'obbligo della più franca ritrattazione: farci senza di questa, un grave torto a tanti brutti libretti, che sdegnano il paragone.

Benedetti maestri! non si vogliono figgere in capo che non bisogna incominciare a musicare un libretto senza averlo letto, riletto, studiato, ritudato. La febbre, la smania del lavoro, della gloria, della vena li trascinano inconsideratamente per modo, che a lavoro compiuto si trovano soventi a mal partito!

Anche questa è una piaga dell'arte musicale, che dovrebbe essere studiata - sanata!

Dell'esecuzione generale non dico: parmi averne detto abbastanza chiamandola indecisa ed incerta. Nella *Griselda* vi sono due o tre ballabili, che mentre danno all'opera un carattere che non può avere, disturbano e incagliano l'azione.

Totale generale: Dieci chiamate, e per parte mia una stretta di mano al bravo Cottrou. - C.

BOLOGNA, 26 settembre.

*Disgraziati - Teatro Brunelli - Politeama Polacco - Arena del Pallone - Prognostici e speranze.*

Il corrispondente ha fatto sciopero, anch'esso volle correre *en fouriste* ed assistere alle feste di circostanza che si fecero ai nostri Serrani. Certo che non aspetta a lui il parlarvi di Brescia, di Monza, di Mantova, ma accenna solo alle sue gite per chiedere venia d'aver piantato in asso le cortesie letterarie della *Gazzetta*, senza tenerle informate di



quanto nella stagione estiva avvenne di rimarchevole in Bologna oltre ai Venerdì Antonelliani in piazza Galvani.

In questo lasso di tempo trascorso, al teatro Brunetti eravamo per 8 sere la riproduzione dell'idillio di Vacca e Bellini, *I Capuleti e i Montecchi*. Protagonista la Biancolini, che nella parte difficile di Romeo si fece meritamente applaudire. La Biancolini è un'artista senza dubbio pregevolissima, che può anche avventurarsi fra le celebrità, ma sarebbe forse necessario che moderasse la foga di ricercare l'effetto a qualunque costo, usando e abusando delle stupende note basse di cui dispone, con poco gusto, e forse anche a dispetto dell'atto. Io credo che la signora Biancolini potrebbe ottenere maggior ammirazione dal pubblico intelligente, qualora facesse uno studio della respirazione, perocché spesso nei punti cruciali, o nelle canzoni per mancanza di fiato deve precipitare la cadenza. Faccio queste osservazioni alla Biancolini perché è artista di prim'ordine, se non fosse così, certo non avrei fatto motto, forte della sentenza *de minimis non curat gravitas*. La signorina De Vere resta benissimo la parte di Giulietta, ma se la cantò con perfetto accento e intonazione, mancano la passione, lo slancio, che personifichino in lei la sventurata donzella veronese.

I cori e l'orchestra falleranno, degli altri è carità tacere. Ora da qualche giorno recita la compagnia Bellotti-Ron N. 2, dei cui artisti è inutile il parlare, essendo troppo note quelle delizioso artista che si chiamano Pia Marchi o Florio Giugnoni.

Al Politeama Polacco, abbiamo il famoso lottatore Bartolelli, prima di lui per una sera chiamò poco pubblico, il prestigiatore Mottino, ed un'altra volta, un tal Gagliardi, che si promise di rappresentare *l'Otello*.

In questo teatro della compagnia Alprandi si rappresentò una commedia nuova di Ulfso Barbieri, che la intitolò *All'Europa*. Il pubblico deferente ed amico al Barbieri, accolse freddamente questo lavoro, che può chiamarsi l'embrione d'un componimento drammatico.

L'Arena del Pallone si chiuse ignominiosamente come aveva visto. Dopo aver torturato il *Barbiere*, *Norma* e *Trovanza*, l'impresa carica di debiti e di sequestri, fece fuggito, e ora non se ne parla più. *Parce sepulchris*.

Non vi parlerò degli spettacoli *giusti* al Giardino-Riviera fuori porta S. Stefano, né della futura stagione d'opere al teatro Nesadella, che comincerà coi *Falsi Montesi* di Luca Rossi, perché cosa di lieve importanza e di nessun interesse per l'arte.

Intanto ciò che veramente è di sommo interesse invece si è l'annuncio del prossimo arrivo del mandolinista Romani, i quali daranno qualche accademia al teatro del Corso.

Dove ferve la vita, è al teatro Comunale, ove si concerta di già l'opera di Massenet, il *Re di Lahore*, con cui si inaugurerà la stagione. Il vincitore delle battaglie musicali, a Parigi, voglio dire il cav. Fausto, è già fra noi; e la sua presenza dà moto e vita a tutti. Ora l'argomento principale dei Bolognesi è la possibile venuta degli Augusti Reali di Savoia. Il desiderio e l'incertezza si legge nell'animo di tutti. Ma si ha motivo da ritenere probabile che le LL. MM. verranno per trattarsi cinque giorni a Bologna, e fra i divertimenti progettati, vi è pure una serata di gala al Comunale, che sarà nelle primizie della bellissima composizione di Massenet, il quale, come dice il programma, assisterà alle rappresentazioni. — Dott. E. P.

#### PALERMO, 18 settembre.

La Semiramide — Bruni alle prove — Concerto Calderazzi.

Ogni qual volta mi giunge la *Gazzetta Musicale*, e trovo stampato il mio nome sulla copertina color di rosa di essa, mi rammento che sono il vostro corrispondente, e che vi devo fornire qualche notizia artistica.

Oggi abbiamo una *Semiramide* al Politeama Municipale. La messa in scena è piuttosto decorosa: la nostra orchestra, affidata alla direzione del maestro Kuterland, la interpreta correttamente; ma le prime parti sono, in generale, spostate, o ben lontane dal raggiungere quella perfezione che in arte si richiede.

Infatti, non è lieve impresa cantare la musica di Rossini. Ma non tutti abbiamo coscienza di noi medesimi, o siamo in grado di opporci all'altrui volontà. La Creney si trova a disagio nella parte di Semiramide. Ella ha un timbro di voce poco gradevole. È sensibile lo stacco nei suoi registri. Debole nelle note medie, alle quali è affidata la melodia, lascia molto a desiderare nei bassi e negli acuti. Siccome poi il Rossini si sbizzarrisce molto nelle agilità e negli ornamenti del canto, così non tutti coloro che si dedicano al teatro possono di leggieri interpretarlo. Chi sa che la Creney non abbia a fare miglior figura in un'altre opera? ma, lasciate che lo dica con franchezza, la parte di Semiramide non è per lei.

La parte di Arsace fu scritta dal Rossini per contralto: la Melia è un mezzo-soprano. Riconfermo questa giovanotta ha tanta anima, tanta arte, tanta buona volontà, espone ed intuisce così bene la sua parte, che si fa perdonare quelle mende ch'ella possa involontariamente commettere.

Il Bacchi Perago è Assur. Egli assume la parte di uno dei due bassi — l'altro è Oro, il sacerdote di Belo. Ma il Bacchi Perago, conosciuto per un baritone di qualche nome, adesso canta nella *Semiramide* da basso centrale. Non è dunque né baritone, né basso; ed io credo indispensabile alla buona riuscita di un'opera che ognuno sia al posto suo.

Così che vedete bene, sotto ogni riguardo, che la *Semiramide* non si avrebbe dovuta scegliere, e molto meno rappresentare in un Politeama, dove non si ha molto rispetto per certe opere d'ingegno che sono da considerarsi come altrettanti monumenti dell'antichità, i quali si ammirano, ma non si riproducono; o se pure si riproducono, lo si fa con molta cautela, con grandi mezzi e in un modo inappuntabile.

Ma non tutti la pensano così: o l'imprenditore Compagno — che è il Barbaud nei nostri teatri — intese fare con la *Semiramide* una danarosa speculazione. La differenza tra Domenico Barbaud e noi è semplicemente questa: che il Barbaud non s'intendeva una nota di musica, ma aveva la diversione di lui condurre un'impresa; mentre il Compagno, che si trova nelle medesime condizioni, non è capace di prendere la fortuna nel conflitto.

Intanto egli prepara l'*Armani*, nel quale canteranno il tenore Caldani, il Bacchi Perago, il Cosarò e la Rastrelli. Ma anche questa scelta non mi sembra molto promettente. Non vorrei essere profeta di avventure... ma l'*Armani*, se non altro, ha il suo lato vulnerabile nella parte di Silva.

Iersera ci fu un concerto di *melodiana* fra gli *Internazisti* della *Semiramide*. È un *melodion* formato di 52 bicchieri disposti sopra una cassa armonica. Il signor Calderazzi, col semplice suono delle dita, ne ha tratto suoni deliziosi. Egli ha eseguito alla perfezione una *Fantasia* sulla *Norma* ed un *Valzer* di Strauss trascritti da lui medesimo.

L'esperienza è riuscita, o si ripete. Tanto meglio per Calderazzi e per Compagno, il quale potrà così richiamare un po' di pubblico al Politeama. — G. V.

#### LONDRA, 23 settembre.

Cenni storici sulle società e festival dei Tre Cori — Direzione a cura della Società di Carità presso gli Inglesi — Il festival di Worcester.

Una società musicale celebre in tutta l'Inghilterra, è quella così detta dei *Tre Cori* di Worcester, Gloucester o Hereford. Tanto per la sua origine, quanto per il suo organamento o scopo, merita che se ne dia qualche menzione storica, ora appunto che, avendo compiuto il suo 156.<sup>o</sup> fe-

stival, mi cade in acconcio di parlarne. Ai lettori della *Gazzetta* non sarà forse discono di conoscere qualche cosa intorno ad una delle tante istituzioni in cui primogegia lo spirito filantropico e caritatevole, che è uno dei più nobili distintivi di questa nobilissima nazione.

Chi potesse in dubbio questo sentimento presso gli inglesi, non ha che a gettare gli occhi sui giornali di questi ultimi giorni, e vedere, per esempio, quello che si fa qui per venire in soccorso dei superstiti e delle famiglie delle vittime della recente spaventosa catastrofe avvenuta sul Tamigi. In poco più di due settimane, le offerte in denaro hanno oltrepassato i 600,000 franchi. Oltre di ciò, fra i salvati di quel disastro essendovi molti bimbi rimasti orfani, egli è un vero concorso di particolari che offrono d'incaricarsi dell'avvenire di quegli infelici.

Pochi giorni dopo quel terribile avvenimento, arriva la notizia di un altro non meno spaventoso e micidiale, l'esplosione di una mina di carbone a Abercarn, ed ecco aprirsi una nuova sottoscrizione, coronata anche questa da un successo che oltrepassa ogni credenza. Il numero degli ospedali, ospizi, scuole ed altre istituzioni di pubblica beneficenza, che si sostengono solo per mezzo della carità privata, è incalcolabile. La mendicizia è severissimamente proibita in Londra, ma i poveri hanno dei sistemi loro particolari, per implorare la pietà dei passanti, che sfuggono all'occhio vigilante del *police-man*, ed è rarissimo che l'inglese non versi anche nelle mani di questi sventurati un obolo contumace. — Istinto naturale ed influenza di una religione fondata esclusivamente sulla *Bibbia*, il sentimento della carità domina in Inghilterra ad un grado che non ha raffronto, io credo, in nessun'altra parte del globo.

I *festivals* possono considerarsi anch'essi come opere pie. I loro prodotti vanno per la maggior parte a vantaggio di ospedali. Quelli di Worcester, Gloucester e Hereford, hanno per scopo di venire in soccorso delle vedove e figli dei ministri protestanti poveri, di queste tre diocesi. Per conoscere l'origine di questa istituzione, bisogna rimontare a un secolo e mezzo fa, e mi sarebbe stato assai difficile il poter gettar giù qualche nota storica in proposito, senza il cortese concorso della casa editrice di musica Robert Cook & C., che mi ha favorito un rarissimo libro, dovuto ad uno degli organisti della cattedrale di Gloucester, John Amott. In questo libro trovano conseguiti gli annali del *festival* raccolti con scrupolosa precisione; e quello poi che lo rende preziosissimo si è una quantità considerevole di cenni biografici di artisti che hanno goduto qu di grande rinomanza, ma di cui si cercherebbe indarno qualche notizia nei più reudati dizionari di cose artistiche.

Appare dunque che fin dal principio del secolo XVIII esistevano tre società corali nelle tre sopraddette città, le quali, per godersi insieme « dei piaceri dell'armonia » usavano visitarsi a regolare vicenda, studiando ed eseguendo le più belle e celebrate opere del tempo, che erano per la maggior parte di genere sacro. Fu solamente nel 1724 che certo dottor Thomas Bisse, cancelliere di Hereford, predles un sermone, prendendo a testo il versetto dell'*Ecclesiaste*, cap. II, v. VIII, allusivo alla musica: « Io mi sono acqui- stato dei cantori e delle cantatrici, ed ho avuto delle delizie degli uomini d'ogni maniera: musica semplice e musica di concerto. » Tuttociò è vanità, dice Salomone, ma per santificarla, il dottor Bisse propose alle tre società corali summenzionate, di dare alle loro riunioni quello scopo caritatevole che hanno conservato fino ad oggi. Gli statuti di questa società sono semplicissimi, ed hanno variato pochissimo dalla loro fondazione. Ogni membro è tenuto a sborsare una tenue somma che serve a far fronte alle spese principali. V'è un presidente, un segretario ed un tesoriere. All'epoca dei *festivals* si eleggono sei deputati-economi (*stewards*) i quali devono incaricarsi della direzione ed amministrazione generale. Un comitato speciale si occupa della parte artistica.

Fin dall'origine questa ha avuto un carattere misto di sacro e di profano, vale a dire che alla parte religiosa che accompagna il servizio rituale, non è ammessa naturalmente che musica sacra, e nei concerti, che hanno luogo separatamente, vi si eseguono ogni genere di musica.

Nei primi tempi il *festival* durava due soli giorni, ora è portato a tre. Dal 1724 al 55 non esiste un solo programma e neanche un avviso che indichi quale musica vi sia eseguita, ma dal 55 in poi si ha una serie non interrotta di programmi interessanti, non solo per la storia dei *festivals*, ma anche per quella del progresso dell'arte in Inghilterra. È indubitata che il lungo soggiorno che vi ha fatto Handel, abbia contribuito non poco a sviluppare negli inglesi il gusto di quel genere di musica, che anche al giorno d'oggi

prediligono, e, ad eccezione di qualche raro compositore drammatico appartenente all'epoca moderna, la maggior parte dei compositori del secolo XVIII, non si è occupata che di musica sacra. Arnold, Wainwright, Howard, Purcell, Boyer, Abrams, Bishop, Croft, Calcott, Croft, hanno lasciato opere considerevoli in questo genere, distraendosi solamente con qualche composizione da camera, in cui pure hanno raggiunto un grado elevatissimo.

Gli artisti italiani, ed è questo il motivo per cui ho creduto dover intrattenervi alcun poco sulla storia di questi *festivals*, figurano in gran numero nei programmi a cui accennai poc' anzi. Non ve n'è quasi uno solo in cui non si trovi il nome di uno o parecchi di questi artisti famosi a riconoscersi all'eufonismo del nome e molti alla loro storica celebrità. Maestri, istruimentisti e cantanti, tutto ciò che ha avuto fama di grande vi si trova, come pure ciò avviene dei nostri giorni, talché basterebbe scorrere l'elenco degli artisti che prendono parte ai moderni *festivals*, per conoscere le celebrità del giorno. Fra le *stille* o *dice* del passato vediamo la Catalani, la Marconi, la Frasi, la Mari, la Storace, la Camporese, la Caradori, la Pasta, la Tosonuzzi, la Malbran, la Persiani, e via via fino a che incontriamo la Titiens, la Patti, l'Albani, ecc. Fra gli artisti del sesso forte v'è tutta la pleiade conosciuta da Bauzzini fino a Mario, e, cosa singolare, quasi tutti questi artisti hanno cantato qualche cosa in inglese. Anzi, negli antichi programmi, la maggior parte dei pezzi cantati dagli artisti italiani, Oratori ed altro, erano in idioma inglese. Del basso Belletti, dicono le critiche che egli interpretava i capolavori del repertorio inglese non solo in modo inappuntabile, ma superiore a quello che avrebbero potuto farlo gli stessi nazionali. Anche in fatto di istrumentisti, ne vediamo una interminabile schiera. Per quasi trent'anni il primo violino, ossia guida (*leader*), è il celebre Gardini, che aveva succeduto ad un altro italiano di non minore rinomanza, il Piatto. Senza contare i sommi astri dell'arte come Paganini, Arrigon, ecc., vediamo artisti di gran vaglia come Marotti, Desgonetti, Mori far parte dell'orchestra. Infine se lo scopo dei *festivals* è la carità, è indubitabile però che anche il lustro dell'arte, ad una certa pompa nel produrre tutto ciò che essa presenta di notevole e di grande, domina ne' consigli degli organizzatori. Che cosa v'ha di più nobile e di più consolante? Egli è proprio il caso di dire con Petrarca:

\* Così quaggiù si gode,  
\* E la strada del Ciel si trova aperta. \*

Accennato così rapidamente come ho potuto alla storia dei *festivals* dei *Tre Cori*, restami ora a dare un breve rendiconto di quello che ha avuto luogo or ora a Worcester. L'ordine dei *festivals* si compone di un servizio religioso che precede l'esecuzione degli Oratori, ed altri componimenti sacri. In questi servizi si cantano antifone, inni e salmi a seconda del rituale. L'organo riempie con grandiosi concerti ed altri pezzi speciali gli intervalli, e le processioni del clero avanti e appresso la funzione. Deva dire che in queste circostanze l'organo è trattato severamente nello stile che gli conviene, e che la carica di organista ad una di queste grandi cattedrali costituisce di per sé stesso un diploma di merito incontestato per chi ne è rivestito. Generalmente gli organisti in Inghilterra sono dottori in musica.

Il primo gran concerto ha avuto luogo la sera del 10 corrente. Il programma includeva *La Creazione*, oratorio di Haydn; il *Requiem* di Mozart (N. 15) ed il *Lobgesang* di Mendelssohn. Esecutori ne erano le signore Albani, Anna Williams ed il contralto Patey; i tenori Lloyd e Guy, ed il baritone Santley. Il secondo giorno venne eseguito nella mattina l'oratorio *Elijah* di Mendelssohn cogli stessi artisti più la signora Maria Davies, una giovine artista inglese che dà bellissime speranze, ed il contralto Berta Griffiths egualmente novizia, e sostenendo semplicemente una parte secondaria. Alla sera un grande concerto aveva luogo nella così detta sala del Collegio, in cui i pezzi principali erano una cantata di Bennett intitolata *May Queen*, il primo tempo del *Concerto* per violino di Beethoven, stupendamente eseguito dal signor Sainton, e la *Sinfonia* in *Do* di Mozart.

Il giovedì mattina nella cattedrale venne udita con grande interesse una cantata sacra, *Ezekiah*, dovuta alla penna del dott. Armes. Questa cantata prodotta la prima volta al *festival* di Rea l'anno scorso, vi ottenne un brillantissimo successo, in seguito di che il suo fortunato autore ha avuto l'onore di vedersela richiesta per questa importante opportunità. L'ha diretta lo stesso compositore, ed i bravi esecutori signore Anna Williams, Patey, ed i signori Lloyd e Wad-



more hanno gareggiato di talento e di zelo per farla gustare ed apprezzare al suo giusto valore. Dopo questa cantata l'Albani ha trasportato il pubblico con un pezzo di Mendelssohn: *Odi la mia preghiera*. Il *Giudizio universale* di Spohr ha completato questo interessante programma. Il concerto della sera, il più brillante del festival, conteneva un curiosissimo frammento sinfonico di Beethoven, intitolato: *Mare tranquillo e felice viaggio*, uno dei lavori del genere descrittivo più felicemente riusciti all'immortale autore della *Pastorale*.

Col *Messia* di Händel, che invariabilmente deve terminare ogni festival, anche quello di Worcester ha avuto la sua conclusione. I risultati sono stati de' più soddisfacenti, tanto dal lato artistico quanto dal finanziario. Non si conosce ancora qual somma, prelevate le ingenti spese, resterà a profitto della benefica opera cui è indirizzato il festival, ma certamente sarà considerevole. Chi continuerà il meticoloso lavoro del signor John Amott, e Dio sa per quanti secoli ancora, registrerà il festival del 1878 come uno dei più memorabili. — P. M.

### MOSCA, 6 settembre.

Faust.

Come ben sapete, quest'anno la stagione teatrale per gli Italiani si riduce a ben poca cosa: i sei mesi sono ridotti a due e mezzo! Una tale decisione viene attribuita al gran deficit di tre anni consecutivi. Intanto, come si usa, ieri 5 settembre si aprì il gran Teatro coll'opera *Faust*, interpretata da artisti tutti russi, cioè signora Massini (Margherita), signora Engalif (Siebel), Dadonof (Faust), Corsoff (Valentino), Fürer (Mefistofele), maestro concertatore e direttore d'orchestra cav. Beyguani, maestro dei cori Corsi (questi due nomi, come sapete, sono italiani).

La Massini è una Margherita, che senza essere di primissimo ordine, ha molte buone qualità; canta abbastanza animata, accentua discretamente ed ha un timbro di voce assai simpatico; solamente in certi punti si potrebbe pretendere un po' più d'intonazione. La Engalif (Siebel) dice bene tutta la sua parte, con una voce stupenda; nell'aria: *Le parole d'amor*, ha fatto sentire una scala dal *La* acuto al *Fa* basso (due ottave e due toni) d'una eguaglianza straordinaria, ma ormai tutti conoscono quest'artista, poiché a Parigi, nel *Paolo e Virginia*, le furono fatte dimostrazioni d'entusiasmo. Dal Dadonof (Faust) francamente mi aspettavo proprio poco, ma non avrei mai supposto d'ottenere meno ancora. Mezzi ne ha, ma non sa servirsene; la bella romanza ed il duetto del terzo atto, nonché il terzetto del quarto, furono da lui strapazzati. Il Corsoff invece, senza avere una grande voce, canta divinamente; il declamato e la scena della morte li disse a meraviglia; peccato che io non possa dire altrettanto del Fürer (Mefistofele); in principio credeva che fosse povero quel continuo tremolio, ma alla fine mi convinsi che è difetto di senola. L'orchestra invece fu stupenda; che morbidezza, che colorito, che sfumature! Il Beyguani possiede un'eleganza rara nel dirigere e nel medesimo tempo quel magnetismo che occorre per elettrizzare un pubblico di tremila persone. Alla sua apparizione gli venne fatta un'ovazione che durò molti minuti; indi gli fu presentata una corona con ricchi nastri e gli applausi ricominciarono per un pezzo ancora; il pubblico volle testimoniargli ancora una volta la sua ammirazione alla fine dell'opera, chiamandolo a varie riprese, insieme cogli artisti. È la prima volta che un maestro italiano dirige a Mosca una compagnia russa (la quale canta in russo). Finisco con un plauso di cuore al maestro Corsi per la bella esecuzione dei cori. — IMPAZZALE.

## Teatri

MILANO. — Unica novità musicale della settimana i concerti dei mandolinisti Romani al Dal Verme. Per unanime consenso questi modesti artisti non hanno usurpato la loro fama; suonano con singolare precisione ed uguaglianza ed ottengono certe sfumature e certi *forti* che non paiono della natura del mandolino. Questo strumento nervoso e striduto è come manufatto nelle mani dei mandolinisti Romani. I due concerti al Dal Verme furono adunque splendidi, gli applausi generali, e le domande di *bis* tante e così insistenti, che alcuni pezzi bisognò ripeterli.

RIO JANEIRO. — La Mariani, dopo gli *Ugonotti*, ha riportato un nuovo e splendido trionfo nell'Adda. Tutti i giornali locali portano alle stelle questa celebre artista; la quale colere non volere, è senza rivali oggi, perchè nessuna l'agguaglia nell'arte del canto, nell'espressione, nell'accento e nell'azione. A conferma di quanto sopra, citiamo alcuni brani dei giorni più importanti di Rio:

« Ho lasciata per ultimo la signora Mariani; la grande artista, ha, per noi profani, un qualche cosa che non sappiamo definire e a cui daremo il nome di foca sacra, o di costo, per parlarne sulla scena, sono una rivelazione, tutto è spontaneo in lei, tutto è grande. Quest'alta canta coll'anima nel labbro »

« O patria mia mi pù il vanto. »

Bis, *canta del cor col male conio*

*Scorrendo l'ultima labbra*

*Si che l'infinito è forte al pianto.*

« Nel suo duetto col tenore, non sappiamo se si possa asserire più veri; la signora Mariani fa in quel momento *Papoteati* sublimi di un sentimento purissimo e santo. Il suo canto affascina e trova direttamente la via del cuore. » (L'Italia Unita).

« Venendo alla signora Mariani non possiamo dire quante bellezze ci tenere ancora occulte l'Adda, quante ricchezze da esplorare, quanti effetti drammatici che per noi erano fino ad ora ignoti.

« L'opera *Adda* cantata dalla signora Mariani fu una vera rivelazione: ed il modo soltanto con cui essa canta il terzo atto basterebbe per crearle una reputazione, se essa non avesse già una, e grande, in tutti i teatri del mondo. L'interprete che questa artista fa dell'Adda è un modello d'analisi, che molte altre appaiono intorviate, ma che non potranno conseguire: diremo intanto che la signora Mariani è tale cantante che per la prima volta si fece ammirare tutte le innumerevoli bellezze che Verdi sparse a piene mani nella parte della schiava etiopa. » (Giornale de Commercio).

## NECROLOGIE

Napoli. — Giuseppe De Beaupuis, maestro di musica, morì a 25 anni.

Modena. — Olivo Cino Grimelli, si uccise con un colpo di revolver. L'abbiamo conosciuto; era un giovane colto, operoso, pieno di buona volontà; di lui la *Gazzetta* lodò già alcuni libretti d'opera; aveva pure scritto qualche commedia, e non aveva che 25 anni.

Milano. — G. U. Milesi, ex-tenore, morì a 65 anni.

— Michele D'Amore, coreografo, morì a 79 anni.

— Luigi Barisoni, ex-artista di canto.

— Enrico Prédéral, baritono, morì al Manicomio.

## REBUS

Il

LEGGE

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi numerati nella copertina della *Rivista Musica*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 37:

Una mola di sotto ne consuma cento di sopra.

Fu spiegato dalla signora Virginia Montalban, a cui spetta il premio.

DIRETTORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggina Giussate, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIII, N. 40  
6 OTTOBRE 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## CHACCHIERE INTORNO ALLA MUSICA IMITATIVA

Da che la musica *oculare* del medio evo, come la chiama argutamente e non senza buone ragioni l'Oulibichieff, ebbe il tracollo o il colpo di grazia; da che il Palestrina e i riformatori del melodramma costrinsero i contrappuntisti, i canonisti, gli arzigogoli e tutta la serie infinita e, per rispetto estetico, infinitamente ridicola degli artifici fiamminghi, a cedere il campo in favore della melodia, del canto e del ritmo, divenne intento primo e assoluta necessità per la musica, quello d'offrire un senso, un concetto, una espressione.

Senza questo, interamente scaduto come era il prestigio degli artifici del contrappunto, la musica, è facile vederlo, non avrebbe avuta la ragione di essere, non sarebbe stata musica, nè per tale sarebbe stata ricevuta.

Nella musica vocale, quella nuova necessità e quel nuovo intento si potevano raggiungere senza gravi difficoltà. Se il senso, il concetto e la espressione mancavano ai suoni, potevano supplire, in una certa misura, e supplivano infatti, le parole del testo. Ma per la musica strumentale che non ha testo nè parole, la cosa correva in modo ben diverso o ben altrimenti difficile.

La musica vocale e la strumentale sono sorelle gemelle; la cui nascita rimonta forse alla origine del mondo.

Nulla s'opponesse a pensare e a credere che quell'uomo, il quale cominciò per primo a cantare, fosse contemporaneo di quello che, per primo, incominciò a cercare i suoni soffiando nelle canne e nelle tibiae.

Ma, benchè sorelle gemelle, la musica vocale e la strumentale ebbero modi di sviluppo assai diversi. Precocce la prima; incredibilmente tarda la seconda.

Per una lunga serie di secoli, la musica strumentale venne tenuta ad umili e secondari uffici: ad accompagnare il canto; a governare i passi o i movimenti della danza e della pantomima; ad annunziare dall'alto dei campanelli le feste, le nascite e le morti; a preludere, in chiesa, alle antifone e ai salmi; a preludere in teatro alle arie e alle cavatine, ecc. Uffici, i quali, assoggettandola alla ragione ed alle esigenze di applicazioni non consentanee, o ben poco, alla sua natura, le toglievano di potersi costituire, come fu poi ed è ora, un ramo libero e indipendente dell'arte.

La formazione dell'orchestra, i cui primi e più validi tentativi si devono a Firenze, per opera specialmente d'Alessandro Striggio, del Malvezzi e del Cortecchia; lo sonate sull'organo dello Squarcialupo, che levarono tanto grido in tutta Europa; i concerti a tre o a quattro strumenti di Gregorio Allegri, fecero sentire meglio il bisogno di frangere la musica strumentale d'ogni soggezione e d'aprire innanzi una via tutta sua propria.

Ma, condannata sino allora alla servitù, qual'era la via

per la quale doveva mettersi? — a quale scopo doveva mirare?

I filosofi, i quali vogliono dar ragione e spiegazione di tutto, sostennero un tempo (e alcuni sostengono ancora) che la musica, non diversamente delle arti del disegno, deve la sua origine alla naturale tendenza che è nell'uomo di imitare tutto ciò che vede e tutto ciò che sente. Da cui verrebbe che dei primissimi passi della musica se ne avrebbe debito agli intenti di imitare il mormorio delle acque correnti, il gorgheggio degli uccelli, i sibili del vento, il mugugno delle bufore, e via discorrendo d'altri suoni e d'altri rumori che ci vengono dal mondo fisico.

Non entrando ora a discutere sul valore di quella speculazione per noi tutt'altro che filosofica, osserviamo, che sul principio del secolo XVII, quando i compositori di musica strumentale cercavano una via, corsero subito e tutti alla imitazione onomatopeica appunto.

Nè quei compositori si formarono alla imitazione dei suoni e dei rumori; essi vollero pur rendere con la musica le piante, i fiori, i prati, le selve, ecc., e per questo rinfrescarono l'antico uso di scrivere le note ora in rosso, ora in verde, ora in giallo, ora in violetto e in altri colori affinché gli esecutori non avessero a fraintendere le loro intenzioni pittorresche.

E qui siamo all'arte bambina.

Diremo come in parentesi che la imitazione onomatopeica, la quale parrebbe convenire ai soli strumenti, venne tentata molto prima dalla musica vocale come può vedersi nella *Battaglia*, per esempio, nel *Canto degli uccelli* e nella *Caccia del cerco* di Clemente Jannequin, — un fiammingo dei più valenti.

Dalla via della imitazione onomatopeica però i primi compositori di musica strumentale si tolsero subito, e si misero per un'altra che veniva loro suggerita dall'uso, iniziato trenta e più anni prima da Gian Domenico di Nola, di scrivere opere che potessero servire per le voci e insieme pegli strumenti. Venne da questo che nelle composizioni strumentali si seguirono i disegni, le forme e gli andamenti della vocali. Ma siccome nelle composizioni vocali, la espressione veniva non già dalla efficacia dei suoni, ma da quella, unicamente, delle parole; così, senza parole, le strumentali riuscivano scipitissime.

Nel secolo XVIII la musica strumentale si tolse dalle perplessità e mosse per quello splendido cammino che doveva portarla alle sinfonie di Beethoven.

Il Taceti, il Vivaldi, lo Searlatti e quindi il Bach e l'Händel, posero a principio delle loro opere: l'*Idea musicale*. Desumere da quella *idea*, le idee accessorie e secondarie; cavarne le conseguenze più naturali, circondarla di svariate modulazioni armoniche e d'artifici contrappuntistici, portarla a volute e logiche conclusioni, ecco il concetto seguito da quegli insigni maestri: — di qui, quello che chiamasi: *Discorso melodico*. Nel quale il Bocherini, l'Haydn



e il Mozart portarono la grazia, la eleganza e gli accenti del sentimento e dell'affetto.

Nell'intento di rendere la musica strumentale più popolare e d'effetto più immediato, il Cherubini, forse per primo, si propose di seguire un argomento immaginario, per quale la musica acquistasse colori e caratteri più scolpiti e s'avvicinasse alla chiarezza della espressione drammatica. Di qui la musica a *programmi* o per imitazione *subiettiva*.

Il Beethoven, come vogliono i suoi biografi, iniziò la seconda sua maniera col medesimo proposito. Egli voleva che all'idea musicale si accompagnasse una determinata idea razionale. Da questo, quegli infiniti atteggiamenti della sua fantasia che destano tanta meraviglia in chi studia le sue opere; giacchè in alcune domina la grazia affettuosa e sensuale dell'anacronica; in altre, la campestre tranquillità dell'idillio; in altre, il fantastico della leggenda e della ballata; dove è la mestizia della elegia, e dove la vivacità festosa e procace del ditirambo.

E di imitazione onomatopica, nulla.

Con questo non intendiamo negare che l'arte musicale non vanti bellissime pagine ispirate dal concetto dell'imitazione. Fra queste si citano: il *Caos* e il *sorgere del sole* nella *Creazione* dell'Haydn; e dell'Haydn il temporale delle *Stagioni*; del Beethoven la *Calma in mare* e alcuni passaggi della *Sinfonia pastorale*; del Rossini il temporale del *Burbero di Siviglia*; del David, il *sorgere del sole nel Deserto*, ecc.

Ma queste eccezioni, che tali sono, non negano il principio; cioè, che l'imitazione o descrizione musicale, è un povero e manchevole espediente. Intanto, gli effetti ch'essa può ritrarre si restringono a pochissimi; e il modo con cui può ritrarli è così indeterminato e così vago, che a non sape prima la intenzione del compositore, si può prendere benissimo una battaglia per una tempesta; e una battaglia o una tempesta per diavoleto o si lasciano andare le scolaresche quando i pedagoghi sono assenti. Come si descrive in musica il *sorgere del sole*? Con un *pianissimo* che va acquistando di forza a grado a grado e che si risolve in un *furiosissimo*. — Ma questo convenzionalissimo artificio può tanto significare il sorgere del sole quanto quello della luna!

Quando il Marcello giunge a' que' versi:

• I dardi lor mazzarono,  
Le spade lor s'istranero;  
Le torri lor fortissime  
Scosso si diroccarono; •

non si può negarlo, si sente l'urto formidabile dell'ariete; nei rapidi movimenti e nelle imitazioni ingegnosissime si sente il cadere delle torri e dello crollo l'una sull'altra, se ne vede, stiano quasi per dire, il polverio. Ma si sente e si vede per virtù delle parole e non per quella delle note.

I grandi compositori non scesero alla musica imitativa che ben raramente, e quasi sempre in condizioni e in termini consentanei ai principi dell'estetica.

Ufficio primo della musica è quello di tradurre i sentimenti, gli affetti, le passioni. Ma se, senza danno di quell'ufficio, il compositore può aggiungere evidenza al suo concetto col mezzo della imitazione, noi non vediamo perchè non possa e non debba farlo. Nella declamazione oratoria, la natura e l'arte non insegnano forse concordi, di far sì che la tempra o, come si suol dire, il metallo della voce si raddolcisca nella espressione degli affetti miti, e s'inasprisca in quella degli affetti gagliardi?

Ma in tutti questi casi la imitazione è e dev'essere accessoria. E per compositori dei giorni nostri invece, la imitazione è principalissima sempre, è tutto. E vanno e vanno, su questa via, senza avvedersi di riuscire alla fatuità ed al villicolo. — G. A. BRAGA.

## ALLA RINFUSA

\* Il Collegio Accademico del R. Istituto di Firenze, nella sua adunanza del dì 26 settembre 1878, procedendo a dar giudizio nei modi e colle forme voluti dal regolamento organico degli 11 agosto 1861 sul concorso già aperto dall'Accademia per la composizione di una *Antifona per 4 voci reali con accompagnamento di strumenti a corda e ad arco armonici*, al quale presentavansi in tempo utile 5 composizioni, conferì ad *unanimità di voti* il premio alla composizione N. 3, della quale risultò autore il signor Leopoldo Lepri di Figline (Toscana).

\* Il maestro Paseneci ebbe da un'Associazione di Palermo, che s'intitola dei *Benemeriti Italiani*, la medaglia d'oro per un quintetto a soli acchi.

\* Il prof. Giovanni Magutto abbandonò, per attendere ad altri suoi interessi, la direzione della Scuola Popolare di musica ch'egli fondò a Venezia con vari distinti professori.

\* In uno dei passati numeri, parlando del concorso di musica da camera di Pietroburgo, abbiamo detto che nessun italiano aveva concorso. Questa notizia è inesatta; apprendiamo ora che parecchi italiani avevano concorso, e che se non si legge il nome di nessuno di essi fra i premiati, è perchè il nostro giovane pianista compositore Martucci, dopo essere stato dichiarato dalla commissione esaminatrice degno del 1.º premio, vi rinunciò svelando il suo nome prima della chiusura del concorso.

\* Il *Corriere delle Marche* parla di una solennità, celebrata nella chiesa di Chiaravalle, a cui prese parte il famoso tenore padre Giovanni. Si pagava, per entrare, cinquanta centesimi, una lira, una o cinquanta, secondo i posti. L'introito era a beneficio dell'Ospedale.

Il padre Giovanni, dice il *Corriere*, cantò l'*Ave Maria* di Del Fiocentino, l'aria dello *Stabat* di Rossini, e la romana della *Forza del destino*, « *Oh tu che in seno agli angeli*, » con qualche piccola variante di parole, per cui *Leonora* era diventata la *Vergine* (!)

Sbalorditi. La sua voce infatti è qualche cosa di straordinario, di fuomenale; è dolce di timbro, ma robusta e calda; di un'estensione che dalle belle note baritonali sale agli acutissimi, con perfetta disinvoltura, senza il minimo sforzo, e questa lingua scala è percorsa con uguaglianza, senza che si possa trovare un punto mancante, voce pastosissima, potente quanto docile, che il fante padroneggia, volteggia e contiene come gli pare, malgrado la sua esuberanza, così da ridurla a mezzo voci o smorzature dolcissime.

Insomma non c'è che da restare stupefatti, dinanzi a tal portento di voce tenorile; una vera miniera di diamanti, la quale, ben coltivata, darebbe tesori di delizia per il pubblico e tesori di guadagni al possessore.

Applaudito, applauditissimo, egli volle anche replicare in parte i suoi pezzi.

\* Dopo nove anni Atene avrà spettacolo d'opera l'inverno venturo. L'impressario Costopulo è già in viaggio per Milano, affine di formare la compagnia. (Travatore).

\* Fra le vittime del recente disastro sul Tanigi, è Henry John Coltram, giovine musicista che aveva innanzi a sé un grande avvenire. Si era segnalato negli studi di composizione, di pianoforte e di violino, all'Accademia reale di musica di Woolwich, ed aveva 15 anni soltanto.

\* Il pianoforte ha inyasato la via pubblica. Leggesi nel *Music Trade Review* che vive a Londra un artista, il quale, di giorno e di notte, nei luoghi più frequentati della capitale, seguito dal suo pianoforte tirato da un somarello, e dà concerti all'aria aperta.

\* Le Camere di Sassonia si sono occupate in questi giorni, di un progetto fatto da un gruppo di Deputati, col l'appoggio del capo dello Stato, e relativo all'erezione di un gran teatro a Dresda, che verrebbe chiamato teatro Reale e che dovrebbe stare al pari, dal lato architettonico, dei più rinomati teatri di Germania. Il preventivo delle spese totali è di 153,000 marchi. Il progetto è stato approvato.

\* Il Tivoli di Parigi è in vendita, dopo d'essere stato per dodici anni Café-Concert, Concert-Théâtre, e Café-Théâtre. Se non si presentano compratori, verrà demolito.

\* Ultimamente è stato venduto ad un inglese a Parigi, per non poche sterline, un pezzo di musica composta da Robespierre, di cui erano scritte la musica e le parole, una specie di *brindisi*, che comincia: « *Buona, mes amis* » Robespierre, che era un distinto conoscitore di musica, probabilmente ha scritto e musicato quel *brindisi* prima di darsi alle cose politiche. (Travatore).

\* Si prepara ad Arros un gran concorso internazionale di Società corali ed instrumentali nell'agosto del 1879.

\* Se è vero ciò che scrivono alcuni giornali tedeschi, la direzione del teatro Granduciale di Weimar ha respinto l'*anello dei Nibelunghi* di Wagner, come opera non conforme al gusto del pubblico moderno. Wagner avrebbe risposto una lettera assai risentita.

\* Il celebre contrabassista Bottesini diede un magnifico concerto al Cassino di Aix-les-Bains.

\* È da affittare il teatro Mercadante di Napoli (ex-teatro del Fondo), per 12,650 lire annue.

\* Il teatro Sannazaro di Napoli è diventato proprietà del Duca di Morigliano, che lo ha avuto per sole 138,605 lire.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 3 ottobre.

Si fa un po' di grillo per cattura a variare di Messalina e dei Falsi Monetari; il passo alle Educaide di Sorrento, poi al Pagliano che si prepara ad una gran notte — Una piccola digressione e un detto di Bacone — Un Festival di Beizi — Si citano al concerto Eranca, agli Orientalisti oceanici e Firenze, con qualche altra notizia per schiarimento e per gusto — Si termina colla ripresa dei concerti di musica religiosa e dei concerti artistici del maestro G. Napolini.

Sarebbe tempo che dalla città *quondam* dei fiori, ora dei cavoli e dello rape, uscisse per la vostra *Gazzetta* una vera e propria corrispondenza musicale; vale a dire, una corrispondenza la quale, piuttosto che gingillarsi in cose più o meno attinenti all'arte e spigolar qua e là qualche notizia, trattasse di musica bene o male eseguita, vecchia o nuova, drammatica o semplicemente da camera, vocale o instrumentale, in teatro o in sala. Ma quando sulle pubbliche scene passeggiano, invece degli artisti, i topi, ed i ragazzetti fanno da decorazioni, un povero corrispondente bisogna, come suol dirsi, che s'attacchi alle funi del cielo per infilzar due chiacchiere che stiano in luogo di corrispondenza.

Ora però dalla fioritura siamo entrati nella raccolta, ma non è ancora in tutta la sua abbondanza; prima perchè i maggiori e più importanti teatri nostri, o almeno quelli dove la musica avrà la parte più notevole, non hanno dischiuso i battenti; e poi perchè in quelli già aperti, il ballo grandioso soffoca quasi la musica, e all'opera fa appena capolino attraverso le infinite coppie di danzatrici, di comparse, di mimi, di rappresentanze e d'istrioni. Al Principe Umberto, teatro simpatico al nostro pubblico, la *Messalina* con tutto il suo seguito di corte e di postribolo, di liberti e d'imperiali; personaggi di cortigiane e di vagheggiati s'impadronì, fin dal suo primo comparire, della pubblica ammirazione;

ed il fasto e la splendidezza di tutto quanto l'apparecchio scenico mantenne viva la curiosità degli accorrenti e pieno il vasto giro del teatro.

In questo spettacoloso gran quadro storico, il ballo propriamente detto, c'entra quasi come cosa accessoria; e lo spettatore, sebbene si trovi in mezzo ad innumerevoli gruppi di ballerine, si trova abbagliato da quelle ricche e pompose divise dell'Impero, *povera* erede della romana repubblica che, oramai accasciata dai vizi e dal lusso, aveva tirato l'ainolo, dopo una lente agonia di ferocia e di libidini dei suoi dominatori, lo saluto volentieri il coreografo Danesi, e di cuore mi congratulo con lui perchè, in mezzo ai pericoli ed alle tentazioni della *Suburra*, seppe tenere piuttosto in freno i sensi e non passarli di scoperte lascivia, come a prima giunta prometterebbe l'argomento e la procacissima protagonista.

In mezzo allo splendore ed alla ricchezza straordinaria di questo ballo, la musica dei *Falsi Monetari* fa quasi la figura del prezzemolo nelle polpette; e non si vede che l'impresa, preoccupata tutta nell'assetto di questa gran novità teatrale, non vi dia tanta importanza, e si prevasse degli artisti che aveva il pronti, non badando che di fresco ora stata sentita ad altro teatro di questa città. Non già che non sia gradita al pubblico anch'essa; conciossiachè il basso comico A. Baldelli, sia il suo beniamino e vi riscuota generalmente larghi applausi per la vivacità e per la naturalezza con cui rappresenta il lizzardo personaggio d'Eutichio. Anche alla Pirola si fanno meritamente vive feste; e, a dir vero, nessun dei compagni vien meno al dover suo. Avrei anch'io desiderato che il Baldelli, nato col gusto e coll'istinto dell'arte, avesse avuto il coraggio d'immolare al suo personaggio quel due giovanili baffetti, anzichè tentar di celarli sotto un diafano taffetà color carniccio. Tali olecausti non debbono saper d'agro ad un'artista; ed al Baldelli n'aveva dato l'esempio il Claudio, mi pare, della *Messalina*.

Mentre s'aspetta con gran desiderio il bravo Bottero al teatro Nuovo; all'elegante teatro Nazionale (di proprietà Ducci) comparsero, fino dal 25 settembre, le *Educaide di Sorrento* del maestro Usiglio, accompagnate anch'esse da un ballo piuttosto spettacoloso, *Lorenzino del Medici*. L'accoglienza non fu dapprima troppo felice; e gi'incorontabili vollero forse far capire a certi segni, che non era da competere colla *Messalina*. Ma non si trattava di far concorrenza a nessuno, ma di mettere in mostra la rispettiva mercanzia, senza presunzione di rivaloggiare nè con Claudio, nè con Nerone, nè con Agrippina, nè coi pretoriani. Da Firenze a Roma ci correva troppo; e troppo più ci corre anche adesso, a cose e a tempi così maravigliosamente mutati.

Le sorti però delle *Educaide* migliorarono assai per la sostituzione della brava Quercioli ad un'altra donna che non sembrava troppo *educata* al bel canto. Né io so capire come della Quercioli non si faccia dalle imprese quel conto che merita una giovanetta che ha così belle doti. Soliti misteri o soliti dirizzoni che si rinnovano, non solo in teatro, ma dappertutto. Ci sono degl'idoli che debbono ad ogni costo ricever sempre gli incensi, anche quando non son più degni d'adorazione; perchè, o le moltitudini è difficile che mettan giudizio, o i partigiani sono così astuti da tenerle perpetuamente la benda agli occhi e distorle dal prestar culto a chi più se lo meriterebbe. Non so se ci calza, ma perchè mi sovviene alla memoria, vo' citare un detto di Bacone che può tirarsi, senza troppa fatica, all'argomento. Fu diceva, che lo star sui libri era un bel conversare coi savvi, o che il bazzicar col mondo, era un brutto conversar coi matti. Tant'è; la venuta della Quercioli ferì sul teatro Ducci le *Educaide*, le quali, dopo la prima recita, parevano condannate a ceder subito il posto al *Pipelo*.

Presto avremo il *Suleator Rosa* al Pagliano, la cui impresa, a quei che sento dire, va preparando pel carnevale



una gran compagnia di canto per farci sentire l'Amleto col baritone Graziani.

Dall'Amleto di Thomas facevo un salto da gambero e mi trovo ad un Festival ammannito dal nostro maestro Brizzi per le feste popolari del suburbio di S. Salvi il 29 dello scorso mese, nel quale il Brizzi ebbe parte di direttore e di concertista: ci conduceva a bacchetta quattro bande dei circondarini villaggi.

Egli fu acclamato a furor nel suo pezzo a solo. E con un altro salto anche più ardito, tornò alla serata di musica orientale data dai signori Krauss in onore degli Orientalisti riuniti a Firenze al IV Congresso internazionale il 12 settembre 1878. Si capisce che concerti di questa fatta hanno un'impronta ed un'importanza particolare, e che non vuoi giudicare del loro nudo diletto alla stregua delle solite accademie vocali ed instrumentali. Il pensiero dei Krauss fu tutto di circostanza e adattato all'occasione di quella stuola di dotti; e se la curiosità storica ed artistica non si vuole che vi abbiano parte, la musica di quella serata diventa senza loquela e senza sapore. Ma i Krauss che posseggono una ricca collezione d'istrumenti giapponesi; che non risparmiarono né spese né fatiche, perchè all'Esposizione mondiale di Parigi avessero la sede a loro conveniente; che li misero qui in mostra pel Congresso Orientalista, e che sanno cogliere il destro di fare le onoranze per le artistiche solennità di Firenze, prepararono un concerto così nuovo ed inaspettato, che gli scienziati stessi ebbero a confessare di non aver mai udito nulla di simile, neppure nelle Indie e nelle altre orientali regioni da loro visitate. E non per nulla il giovane Krauss ottenne a Parigi, che una Commissione, creata lì per lì, esaminasse un suo lavoro sulla musica e sugli strumenti giapponesi; e dalla settima sezione fosse trasportato alla tredicesima destinata espressamente alla musica, in quanto abbraccia lavori di meccanismo a trovati d'ingegno; e che vi conseguisse il diploma d'onore di prima classe su tutti i musicisti del mondo. Così almeno è voce che sia stato rimetitato un libricciuolo del giovane Krauss, piccolo di mole, ma grande d'interesse e d'importanza artistica e storica; cui s'aggiunge pure un metodo di sua invenzione per l'acquisto dell'agilità nel suono del pianoforte. Accanto le cose in succinato, per non dilungarmi troppo; e son certo che la Gazzetta Musicale apprezzerà queste sommarie notizie. Riporterò il programma singolare di quella serata; ma sono 25 pezzi, quasi tutti però brevissimi e quasi tutti di popoli orientali, diversi di tempi, di lingua e di religione. C'è il canto indiano per gli amori di Krishna, c'è il canto degli antropofagi di Nankahira; c'è la melodia persiana portata nella India sotto la dominazione dei Gaznevides; e ce n'è un'altra dei Bariti scandinavi, ora popolare in Svezia; insomma una vera collana di gioielli orientali. E se vi mancò un crisolito di Bacco, di quando si recò a domar le Indie col talismano del vino, vi supplì a foga il ministro De Sanctis col banchetto dato agli Orientalisti, nel quale fecero voti e brindisi che l'Italia mantenesse nella musica il suo primato. Ohimè! E dov'è ora quel suo primato?

Non voglio finire senza una notizia. Il nostro infaticabile maestro cav. G. Maglioni riprenderà fra breve i suoi concerti di musica religiosa, dei quali veggio fatta molto onorevole menzione dal Journal des Beaux Arts di Lovanio, nel Belgio, nella dotta collaborazione del cav. Elweyk; e che riaprirà la serie dei concerti artistici dei quali lasciò sì vivo desiderio l'anno passato, e che egli stesso e da solo preparerà e dirigerà. Chi non vorrebbe augurare al dotto maestro Maglioni quell'accoglienza e quell'incoraggiamento che gli è prodigato perfino da paesi stranieri? Egli invero se lo meriterebbe, ed io glielo desidero per l'onore dell'arte e di Firenze. — V. M.

### VENEZIA, 3 ottobre.

Si lavora alla Fenice — Ciò che si prepara.

I lavori del nostro teatro La Fenice, tempo addietro votati dalla Società proprietaria, sono quasi compiuti. Mi sono recato ieri a visitarli ed ebbi argomento di persuadermi della loro opportunità e anche, per mio avviso, del modo perfetto col quale quei lavori vennero condotti. Il principale di tutti è quello consistente nella riduzione a loggione della quinta fila di palchi; volendosi mantenere nei limitati confini fissati a priori i quali non permettevano di toccare monomamente il soffitto e le linee ricorrenti della sala, non era possibile cavare un maggiore partito. Tutto all'ingiro della curva del parapetto e tra un pilastro e l'altro degli scomparti dei vecchi palchi verranno collocati 3 sedili, quindi complessivamente 105 sedili numerati, i quali formeranno i posti distinti del loggione. Nella parte centrale venne eretta una comoda gradinata, gradino e schienale, e lo spazio rimanente ai lati sarà destinato agli ultimi venuti ed a quelli cui piace muoversi: anche questo spazio sarà provveduto a sufficienza di posti a sedere affinché almeno negli intermezzi chi se ne sentisse il bisogno possa sedersi. L'entrata al loggione venne fatta separata da quella alla platea o ai palchi. Essa trovasi a destra entrando dalla porta d'impetto al Campiello della Malvasia; la scala è bella e spaziosa (i gradini misurano metri uno e cent. 50 di lunghezza) e si divide in parecchi piccoli rami per condurre più dolce la salita. Calcolasi che la capacità del loggione sarà di 450 a 500 persone. Oltre alla uscita per la scala principale si trovano nel loggione altre due uscite per il caso di incendio o di altre disgrazie: ai due lati vi sono le porte che mettono ai balconi dei palchi di tutti gli ordini: le chiavi di queste porte saranno consegnate al custode il quale, ove insorgesse il bisogno, se ne varrà.

Altro lavoro importante fu quello compiuto nella scena, dove vennero abbattuti una quantità di impiedi al destro fianco dello spettatore, destinando per tal modo uno spazio prezioso in occasione di grandi spettacoli e comodo sempre. In conseguenza di questa demolizione, si fece la riedificazione di una quantità di locali più o meno vasti, ma sempre belli ed arieggiati destinati alla soprintendenza in iscuola della Direzione, all'ingegnere, al macchinista, alle prime e seconde parti di canto e di ballo, ai coristi, alle coriste, alle ballerine di quadriglia, alla banda, alla comparsaria, insomma a tutto quel pandemonio che costituisce il personale di un grande teatro. La distribuzione di tutto mi parve studiata accuratamente ed emerge chiaramente da essa la intelligenza e anche molta pratica di uso di teatro in chi la ideava. Questi lavori ai quali ho per sommi capi accennato, apportarono necessariamente una infinità di altri lavori minori e quasi un totale rimangiamento della disposizione interna del teatro, astrazione fatta della sala. Ingegnere addetto a questo lavoro è il bravo nostro Cadorn, e imprenditore per la parte di muratura è il Sacchi.

Il valente pittore Ermolao Paoletti di Ermolao attende alla dipintura del telone, il cui soggetto è bellissimo e tale da offrire largo campo alla immaginazione dell'artista e da raddoppiargli la lena ed il talento nel riprodurre un fatto storico che tanta gloria arrecò a Venezia. Il soggetto è *Alfredo Venetiano che porta a Venezia la notizia della vittoria di Lepanto*. La gloria che quella grande vittoria riverberava sulle armi veneziane, e come tramandata dagli storici in un modo affatto eccezionale, e un artista del valore del Paoletti, può su tema così bello far molto.

Il programma per gli spettacoli della prossima stagione di carnevale-quaresima alla Fenice, a quanto mi viene assicurato, sarebbe il seguente:

Opera d'apertura: *Re di Lahore*; secondo spettacolo: opera di repertorio non ancora fissata, col ballo grande *Rolla*;

terzo spettacolo: *Cleopatra* del maestro Bonamicci; poi altra opera da destinarsi, col ballo *Ondina*.

Gli artisti principali di canto, come è noto, saranno la Fossa, l'Orlisi, il Brogi ed il Navarra. Maestro concertatore e direttore d'orchestra Fortunato Magi. Maestro istruttore e direttore dei cori Lorenzo Poli.

Coppia danzante: Cornalba-Cecchetti.

Scenografo Pietro Bertolo.

In altra occasione vi parlerò dei progetti di spettacolo in carnevale-quaresima nei nostri teatri minori, essendo probabile anche avvengano mutamenti. — P. F.

### GENOVA, 3 ottobre.

Il Barbieri di Siviglia di Paisiello.

Come ben potete immaginarvi, non vi scrivo per darvi notizie di novità musicali che sieno eseguite recentemente, ma proprio per farvi sapere che non v'ha nulla di nuovo. Cioè, sbaglio, del nuovo ce n'è; nientemeno che il *Barbieri di Siviglia* di Paisiello, rappresentato la scorsa settimana al Politeama dalla compagnia condotta e diretta dall'olimpico Scavini; dico *olimpico* perchè vive giornalmente nell'Olimpo di Offenbach, colle analoghe deità maggiori e minori, comprese Giunone e Venere.

Ma, ritornando a bomba; non vi sembra una novità degna di menzogna la comparsa del Figaro spagnolo, con illustrazioni musicali del maestro Tarentino, al quale da una settantina d'anni si erano cantate le esequie, mercè le palate di terra che, sotto forma di note musicali, avea gettate sulla sua fossa quel potentissimo seppellitore che fu Gioachino Rossini?

Or bene; appunto perchè sepolto da tanti anni, la sua inattesa apparizione ha fatto maggiore effetto, e vi so dire che il pubblico genovese gli fece buonissimo viso e più volte volle riceverlo ed applaudirlo e dargli il ben ritornato.

Certo, fra questo vecchietto arzillo e vivace, ma che sotto uno strato di cipria lascia vedre molte rughe, e quell'eterno giovanone, fresco, roseo e liscio che ebbe per papà il gran genio pesarese, ci corre una bella distanza, ma ciò malgrado anche l'altro ha i suoi meriti, solidi e sostanziali, tanto che il pubblico ebbe a riconoscere che se a' suoi tempi era stato accarezzato ed applaudito a furor lo meritava pienamente.

Per poter gustare ed apprezzare convenientemente questo genere di musica che tanto si stacca dalla moderna, si richiederebbe un'orchestra d'assai più numerosa, specie nei violini e nelle viole, di quella che ora abbiamo al Politeama, giacchè com'è noto a tutti i cultori ed amatori dell'arte, nel *Barbieri* di Paisiello, come in gran parte delle opere buffe d'allora, gli ottoni erano soppressi ed unici rappresentanti erano i corni. Con un'orchestra, ripeto, più numerosa, l'opera di Paisiello potrebbe benissimo rimanere ancora nel repertorio di quei teatri che più sovente riproducono le opere di tal genere. Vi sono bellezze melodiche che conservano una freschezza ammirabile, e la condotta è tale, che giovani compositori, i quali vanno in cerca di stranezze per fare effetto, dovrebbero meditare profondamente.

Dopo aver gustato l'opera di Paisiello si capisce sempre più perfettamente quanta profondità e quanta acutezza vi sia nell'ormai celebre frase di Verdi: *Tornate all'antico*.

Non vi dirò che gli artisti, i quali eseguirono ora il *Barbieri* di Paisiello al Politeama, siano i più atti ad interpretare siffatto genere di musica, ma fanno quel più che possono, e non hanno guastato; anzi il famoso terzetto degli sternuti e dei sbadigli che chiude il primo atto, è eseguito lodevolmente e se ne chiede sempre il bis.

In attesa del prossimo novembre, il quale ci porterà la tanto sospirata *Aida*, il pubblico genovese si va ora preoccupando del prossimo arrivo delle Loro Maestà il Re Umberto

e la Regina Margherita. Per tale circostanza vi sarà serata di gala al Carlo Felice, ma finora il Municipio nulla ha ancora fissato circa lo spettacolo che si darà. Si parla d'opera e ballo, o d'un grandioso concerto. Le ciarle sono molte ma di vero non v'è ancora nulla, quindi mi astengo dal riferirle; quella che si farà lo sapremo a suo tempo.

MRSMAUS.

### LIVORNO, 2 ottobre.

Passato, presente e avvenire.

Terminate le rappresentazioni del *Faust*, al Politeama venne dato mercoledì il *Trocatore*. Gli esecutori erano gli stessi del *Faust*, più la signora Rivolta per la parte di Azucena, che non so perchè nel manifesto si ostinò a chiamare Agucena. Il successo la prima sera non fu al certo molto buono, causa il Vincentelli che trovavasi evidentemente indisposto, ed infatti la sera seguente non poté aver luogo la seconda rappresentazione, che fu data invece sabato scorso.

La signora Fossa, un'artista come ve ne sono poche, dalla voce limpida, agile, robusta e di un bellissimo timbro, fu calorosamente applaudita dal principio alla fine dell'opera, e nel quarto atto, nella scena del *Miserevole*, trascinò col Vincentelli il pubblico all'entusiasmo.

Discretamente il baritone Nobighione e il contralto signora Rivolta.

Il Dondi sostenne per semplice compiacimento la brevissima parte di Ferrando e fu seralmente salutato da vivissimi applausi.

Ora il Vincentelli, il Dondi e il Nobighione ci hanno lasciato, essendo stati chiamati altrove da altri impegni, e sembra che avremo un'altra rappresentazione del *Trocatore* (di cui sono in credito gli abbonati) eseguita dalla signora Fossa e da nuovi artisti.

Il Marzi che aveva messo i preavvisi per il *Don Bucefalo* e *Michele Perrin* con Bottero, non ha creduto bene di attenersi al nota detto: *Promissio tui tibi est obligatio*, e non verrà più. Si dice invece che avremo il *Nabucco* con la signora Fossa e il baritone Quintili-Leoni, ma vi è sempre una grande incertezza.

Nel corrente mese si aprirà il teatro Goldoni col *Ballo in maschera*. Esecutori sarebbero le signore Conti-Foroni, Bugliosi di Monale e Rivolta e i signori D'Avanzo, Camarlinghi e Pelletti.

La parte femminile ci è affatto sconosciuta, tranne la signora Rivolta che ha testè cantato nel *Trocatore*. La parte maschile: il D'Avanzo, nostro concittadino, sappiamo essere un buon tenore e io che l'ho sentito, posso assicurare che le lodi prodigategli sono giustificate.

Il baritone Camarlinghi, livornese anch'egli, non so davvero quanto valga, non conoscendolo affatto; però, stando alle voci che corrono, sembra che il *Ballo in maschera* sia una delle sue opere favorite; quando è così dunque, ben venga anche il signor Camarlinghi.

Per il teatro Rossini dall'8 novembre all'8 dicembre avremo uno spettacolo *come il fant*. Verranno rappresentate due opere in musica, la prima sarà la *Dolores*, e la seconda forse il *Guarany*. La protagonista della prima opera sarà la signora Carolina Dory. Gli altri artisti per ora non si conoscono.

A. R.

PS. Mercè le cure del solerte agente sig. Palmiro Lucchesi avremo in carnevale nientemeno che l'*Aida*, eseguita, diceasi, e non ne dubito, egregiamente. Io che altre volte in altre città ho udito questo stupendo capolavoro, sono oltremodo contento dell'operato del signor Lucchesi, e con me non ne dubito saranno contenti tutti i buongustai.



PISA, 30 settembre.

A. Rossi.

La sera del 28 corrente, ebbe luogo al Regio teatro Nuovo, un'Accademia data dal nostro Municipio in occasione del Congresso dei medici. Il teatro, come vi potete immaginare, era illuminato a giorno e plenissimo, nessuna delle nostre belle e gentili signore mancava, per rendere più bello lo spettacolo.

La Società orchestrale diretta dal prof. Luigi Quarcioli, suonò divinamente la sinfonia nell'opera *Oberon* di Weber e la sinfonia-tragedia *Saul* di Bazzini. Ancora fu molto applaudita la sinfonia nell'opera *La Stella del Nord* di Meyerbeer. Un gioiello fu trovato un duettino per strumenti ad arco, *Paolo e Virginia* di Rossini. Gli applausi non mancarono alla brava Società orchestrale, ed al direttore signor Quarcioli fu donata una corona.

La signorina Giuseppina Musiani, venuta espressamente da Bologna, al suo apparso alta ribalta fu acclamata immensamente. Il pubblico rivide con piacere la brava artista che nella scorsa quaresima rivestì con molta bravura la parte della infelice Lucia. Essa cantò l'*Estasi* dell'Arditi, il *Canto dell'Usignuolo*, romanza scelta per lei dal maestro Cristofani, ambedue queste romanze furono replicate, ed il rondò della *Sonnambula* di Bellini fu interrotto più volte dagli applausi. La signorina Musiani fu chiamata ben 15 volte alla ribalta.

La signorina Iginia Baldasseroni di Livorno suonò al pianoforte benissimo, *Gran studio* di Rubinstein - *Rigoletto*, Liszt non che *Rapsodie hongroise*, parimenti di Liszt.

Ad ambasce queste signorine furono donati 2 magnifici mazzi di fiori. Finalmente il tenore signor Giovanni Colucci, colla sua ben nota maestria nel canto e colla sua bella voce, cantò la romanza nell'opera *Giuditta* del maestro Peri, ed il *Canto della sera*, romanza del maestro Piacenza. Altra parola di elogio va data ancora al bravo maestro signor Colombo Colombo accompagnatore al pianoforte.

Le signorine Musiani e Baldasseroni essendo venute senza interesse alcuno, furono regalate dal Municipio, la signora Musiani d'un braccialetto d'oro, e la signora Baldasseroni di un medaglione con catena parimenti d'oro. — ANNALDO.

BASSANO, 2 ottobre.

La Forza del Destino al teatro Sociale.

Ieri sera abbiamo avuto la prima rappresentazione d'uno dei capolavori del nostro grande maestro Giuseppe Verdi, la *Forza del Destino*. Un pubblico non troppo numeroso, ma scelto, applaudiva quest'opera che racchiude tante bellezze, effetti drammatici così vari, melodie affascinanti, con un'istrumentazione sempre dotta e sempre elegante. La sinfonia, eseguita con precisione, con nettezza e con colorito, elettrizzò gli spettatori, e valse un'orazione al maestro direttore signor Pomè; ma gli onori della serata toccarono alla signora Lorenzini-Giancoli, festeggiata in tutta l'opera ed applaudita fragorosamente nel duetto del secondo atto col basso signor Tanzini. Ella si rivelò davvero distinta artista interpretando nel nostro teatro due personaggi così diversi come Margherita ed Eleonora. Piacque il tenore Gazul nella romanza del terzo atto; egli, come vi dissi nell'altra mia corrispondenza, canta bene e con perfetta intonazione, ma non ha gran forza di voce, difetto che si fa più patetico in quest'opera e specialmente nel terzetto finale. Dirò lo stesso della signora Sara Berton (una Preziosilla americana), disinvolta e vivace, ma di mezzi limitati, cosicché il graziosissimo *Rataplan* non produsse tutto l'effetto che deve fare. Benissimo il signor Tanzini ed il baritono Bianchi, bene Fra Melitone (Savona), solo raccomanderei a quest'ultimo di guardarsi dall'esagerare nella sua parte così comica.

L'orchestra eseguì egregiamente il difficile spartito, i cori sono buoni. Ho notate alcune scene veramente belle; gli abbigliamenti delle prime parti sono ricchi e di buon gusto, gli altri lasciano a desiderare.

In conclusione lo spettacolo è decoroso, e merita tutto il favore del pubblico; ne godo per l'imprendario Ciognani, che ha mantenuto così fedelmente le sue promesse. — C.

TRIESTE, 1 ottobre.

Il Poltuto e il Guarany al Politeama Rialti - Concerto.

Quello che ho predetto è avvenuto. Il *Poltuto*, il quale per una mezza dozzina di volte patì la morte del martire sulle scene del Politeama Rossetti, non aveva il potere di chiamare tanta gente come fece il *Faust* in occasione della così detta serata d'onore del tenore Ortisi, il quale in questa circostanza cantò per di più la romanza del *Roy Blas* di Marchetti. Già s'intende che il predetto artista, godendo giustamente le generali simpatie, venne molto festeggiato dal numeroso uditorio.

Sabato scorso andò in scena il *Guarany*, opera-ballo di Gomes. Quest'opera rappresentata per la prima volta al teatro della Scala il 19 marzo 1870, ha reso popolare il nome del suo autore, che oggi viene annoverato fra i migliori compositori di musica teatrale. Nel *Guarany* si vede l'autore giovane, pieno di vita, di slancio e faticoso maturo, il quale con felice risultato ha finito i suoi studi al Conservatorio. La sua individualità è ancora in fase, il giovane figlio della musa cerca la sua strada, e non è a meravigliarsi se talvolta dà in quella di Verdi, o Meyerbeer, o Gounod, o di altri ancora. Ciò non suoni rimprovero, perché è naturale che il principiante si appoggi a qualcuno.

Il miglior atto del *Guarany*, secondo il mio modo di vedere, è certamente il terzo, nel quale apparisce la fisimonia schietta del Gomes. Poche parole dell'esecuzione, la quale era affidata alla signora Renzi, ai signori Ortisi, Valle, Camoletti, Campello, Furchetti. Applausi ce ne furono, ma tranne quelli al duetto finale dell'atto primo (conseguenza degli applausi fu la replica dell'allegro del duetto), gli altri mi sembrarono applausi in quanti, applausi d'etichetta. Della messa in scena si può dire un po' bene e un po' male. Raccomanderei al bravo maestro Vela, per quanto è in suo potere, di omettere certe ripetizioni, che servono solo a rendere maggiormente noioso il pezzo e mettere troppo in evidenza la mediocre esecuzione. Il teatro era popolatissimo.

La seconda rappresentazione di detta opera ebbe luogo la domenica, e come al solito l'esecuzione in complesso contava meno punti neri. Il teatro, con somma soddisfazione dell'impresa e degli interessati, era ancora più affollato della sera passata, e gli applausi tanto per sonorità quanto per numero avevano un carattere domenicale.

In monte finora gli affari vanno bene, almeno stando all'apparenza.

Ieri sera nella sala del casino Schiller ebbe luogo il secondo ed ultimo concerto di musica da camera dato da L. Breitaer, col gentile concorso della signora Stammer-Schönerer e dei signori Cremaschi, Bonazzi, Zorzetti e Piacuzzi. Il programma si componeva dei seguenti pezzi:

1. *Sonata in la minore* per pianoforte e violino, di Raff; 2. *Gran Quintetto in sol minore* per pianoforte, due violini, viola e violoncello, di Rubinstein; 3. *Bercevole e Allegro* per pianoforte e violoncello, di Rubinstein; 4. Tre numeri per pianoforte solo, e fra questi una *Romanza* di Rubinstein e la *Marsia turca* di Beethoven; 5. *Gran Fantasia sopra motivi di Schubert* per due pianoforti, di Liszt.

Un programma forse troppo lungo e di musica che richiede attenzione e concentrazione. — Tutti questi pezzi vennero eseguiti in maniera da non lasciare quasi nessun

desiderio, è precipuamente il Brethier si mostrò di nuovo pianista di gran valore. Il pubblico, come di consueto a questi concerti, era più scelto che numeroso, per adoperare la frase di rito. Non si vedevano che i soliti devoti fedeli.

O. V.

PARIGI, 1 ottobre.

Il cartello di il teatro - Novità prossime - La musica italiana all'Esposizione.

Ho aspettato circa tre mesi per iscrivermi e non per ocidia o negligenza; perché i teatri di musica, profittando dell'incredibile concorso del pubblico cosmopolita che la Esposizione ha ad essi offerto, non si curano di dar nuove produzioni e vivono da più mesi a questa volta del vecchio repertorio. Le sale sono zeppo, quand'anche si dessero opere che risalgono al secolo scorso. A che far le spese per opere nuove? Ma c'è un termine a tutto, anche all'avidità poco scrupolosa dei direttori da teatro. Ed ecco che per la prossima settimana, a sole ventiquattrore d'intervallo due grand'opere nuove saranno eseguite; una all'Accademia di musica (Opéra) ed è il *Polyeude* di Gounod, la cui prima rappresentazione è annunciata per lunedì 8 ottobre; l'altra, alla sala Ventador (antico teatro italiano) col titolo *Les Amants de l'épave* del marchese d'Ivry, da rappresentarsi il giorno appresso, martedì 9. E nulla all'Opéra Comica, che vive del vecchio a dispetto di tutte le clausole del suo contratto che l'obbligano a dar ogni anno una somma di dieci atti d'opere nuove.

Sicché nella mia prossima lettera avrò probabilmente molto a dire, ma per oggi se volessi parlarvi di musica, non potrei trovarne argomento che nelle due sale del Trocadero: la grande ove hanno avuto luogo i concerti russi, il cui esito, benché felice, non è stato così brillante come fu quello delle orchestre italiane. Non è stata colpa degli esecutori; i quali, a dir vero, non potevano spiegare maggior zelo e maggior valentia. La colpa è piuttosto del pubblico, che aveva esagerato la sua aspettazione. Credeva, non so perché, che la musica russa doveva eclissare al paragone tutte le altre. L'eccesso dell'illusione è stato causa del tristo disinganno. Nullamente gli artisti russi, ed a capo di essi il Rubinstein (Nicolai), hanno ottenuto un'accoglienza lusinghiera, e non potevano desiderar più numerosi plausi. L'addio da loro dato a Parigi in un concerto supplementario è stato per essi una lunga ovazione. Plausi, evviva, acclamazioni, corone, nulla ha mancato. Ma, ripeto, il successo che ebbero gli Italiani fu più spontaneo, più schietto e più brillante.

Ed a proposito d'Italiani, la loro parte non è peranco finita nella serie dei concerti del Trocadero. Tutti i generi e tutte le manifestazioni dell'arte saranno passati in rassegna. In quest'ultima settimana, per due volte di seguito, il pubblico fu invitato ad accademie di musica italiana nella sala detta delle Conferenze, che se non è vasta come quella dei grandi concerti, può nondimeno contenere un bel numero di persone, ed ha sull'altro il vantaggio di eccellenti condizioni d'acustica.

Ieri, per esempio, vi si fece udire il Quartetto Romano. Esso si compone dei signori Ettore Pinelli e Tito Monacelli, violini, di Vincenzo de Sanctis, viola, e di Ferdinando Turina, violoncello. Il programma prometteva tre quartetti, di Bazzini, di Pinelli e di Verdi. Il primo, quello del Bazzini in re minore (op. 75) dispose già molto favorevolmente l'uditorio. V'è una certa *Gaccola* che produsse il più bell'effetto. Non meno applaudito fu il secondo quartetto, quello cioè del Pinelli; ogni parte ne fu acclamata e più specialmente la due di mezzo, la romanza e lo scherzo. Sarebbe superfluo, anzi troppo ingenuo il far l'elogio del quartetto di Verdi in si bemolle, che fu qui accolto col più vivo entusiasmo. Il *prestissimo* fu ridomandato e fatto ri-

cominciare ad unanime grida di bis. Gli esecutori gareggiarono di zelo e di maestria. L'esito fu brillantissimo. Venerdì, novella accademia del Quartetto Romano.

La domenica precedente, il compositore e mandolinista napoletano, il signor Giuseppe Silvestri, aveva, anch'egli, risolto l'arduo problema di riempir la sala delle Conferenze del palazzo del Trocadero, mettendo fuori i sampietri allusi di un'Accademia di mandolino con accompagnamento di pianoforte. Dico « arduo problema », perché qui il mandolino non è generalmente pregiato come in Ispagna ed in Italia; ma il Silvestri lo suona così egregiamente, che non solamente eccitò i plausi più fragorosi, ma dovè promettere di farsi di nuovo udire al palazzo dell'Esposizione, e siccome la sala del Trocadero è già data per molti e molti giorni — non è cosa facile ottenerla, — darà una seconda accademia nel così detto *Pavillon de la presse*, ove è anche una sala spaziosa e bella. Del resto molti e molti giornali di Parigi hanno reso conto di quest'Accademia del Silvestri, alla quale assisteva anche il Commissario generale dell'Italia all'Esposizione universale, commendatore Correnti. Il Silvestri suonò non meno di sei pezzi, cioè tre fantasie su *Norma*, *Lucrezia Borgia* e *Traviata*, e tre pezzi di sua composizione, vale a dire un valzer intitolato *Sport*, una fantasia caratteristica col nome di *Passello e Piacù* ed un *Pol-poveri* sui motivi popolari napoletani. Lo accompagnava al pianoforte il maestro Emilio Bourgeois, il cui nome è già un elogio.

E, sempre continuando a parlare d'Italiani, il giovane pianista Carlo Albanesi che ha fatto ammirar la sua valentia sui bei pianoforti di Pleyel e di Herz all'Esposizione, e che quando suona eccitò la gente intorno a lui, darà anch'esso un'Accademia, dopo di essersi fatto udire al *Pavillon de la presse*, che è nel recinto dell'Esposizione.

Come avrete potuto veder da quanto precede, l'Italia che ha fatto sì bella mostra di sé, con la scultura soprattutto, sostiene egualmente il suo prestigio nell'arte della musica.

A. A.

BRUXELLES, 1 ottobre.

Teatri - L'Athénée.

La settimana scorsa fu celebrato il quarantottesimo anniversario dell'indipendenza belga. Un servizio funebre ebbe luogo nella chiesa di Santa Gudula per i soldati morti nel difendere la patria. La Cappella ordinaria diretta dal Fischer eseguì una parte del *Requiem* di Fétis e alcuni altri pezzi.

La sera stessa fu ripresa alla Monnaie l'*Etude du Noy* di Meyerbeer. Gran successo per lo signor Vaillant (Catacino) e Warnots (Prascovia). Quan'è signor Dauphin è un Peloro meraviglioso. Né a lui né al signor Rodier (Danilowitz) sono mancati gli applausi.

Benissimo anche l'orchestra, sotto la direzione del valente maestro Joseph Dupont.

Ma passiamo all'Athénée. La gran notizia musicale è l'apertura di questo teatro dove si rappresentano solamente le opere di compositori belgi scritte o tradotte in flammingo. È questo per Bruxelles come era il teatro Lirico a Parigi. Da due anni si era tentato di stabilirlo e la riuscita era stata come a Parigi. Questo non era molto incoraggiante, ma lo Stato accorda ora una vistosa sovvenzione ed il signor Heudrix ha scritturato una compagnia di canto.

Per apertura è stata data un'opera del signor Micy, *Franz Ackermann*, che non è una novità per Bruxelles e che ottenne, come altra volta, un gran successo.

Verso la fine di questo mese avremo alcune rappresentazioni colla Patti e Nicolini. Si parla anche, ma per più tardi, di Faure. Vedete che non siamo da compiangere.

E. H.



BERLINO, 27 settembre.

Un nuovo Pianoforte.

Il pianoforte, l'istrumento per cui Scarlatti, Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Schubert eressero gran parte delle loro immortali opere; l'unico istrumento che renda possibile uno sguardo complessivo su tutta la letteratura musicale essendo idoneo tanto all'esecuzione di una semplice sonatina di Clementi che a una grandiosa sinfonia di Beethoven, andò soggetto alle più svariate modificazioni. A differenza della maggior parte degli altri istrumenti, che rimasero stazionari, esso andò perfezionandosi continuamente, arricchendosi dei nuovi trovati della meccanica ed acquistando nuove qualità, che lo avvicinano sempre più all'ideale degli istrumenti.

Quale immenso cammino, infatti, ha percorso il pianoforte, dall'antico clavicembalo del Cristofori al moderno Bechstein, Erard, Steinway! Qual diversità fra il suono secco, meschino di quei primi cembali e la pienezza, la forza, come pure la dolcezza e la soavità di un moderno istrumento! Chi fu a Firenze al tempo delle feste che si organizzarono colà dagli egregi Fiorentini in onore dell'ingegnoso combaloro Cristofori, ebbe campo di farne un confronto e di osservare tutte le fasi che ebbe a percorrere questo istrumento prima di arrivare al punto in cui si trova oggidì.

Eppure siamo ancora molto lontani dalla perfezione. E sebbene le mancanze e le difficoltà dell'odierno pianoforte non si rendano molto sensibili ai provetti pianisti, esse possono divenire tali a coloro che ne incominciano lo studio, i quali trovano qualche volta nella eccessiva durezza d'una tastiera, nella difficoltà di produrre le diverse gradazioni di suono, o nella mancanza delle note prolungate ostacoli che si oppongono alla buona esecuzione, talora invincibili anche coll'aiuto del maestro.

Col proponimento di togliere di mezzo tali difficoltà, il signor Dumas, fabbricatore di pianoforti di Parigi, ideò alcuni nuovi congegni e li fece mostrare ieri alla nuova Accademia di musica, diretta da Kullak, già applicati ad un suo pianoforte. Con questi egli ottiene: 1.° tutte le gradazioni possibili di suono dalla voce naturale sino alla privazione totale del suono, 2.° Aumenta o diminuisce a piacere la forza di resistenza del tasto; o, per spiegarci più chiaramente, rende la tastiera più o meno dura. 3.° Prolunga per un certo tempo la vibrazione della corda.

La prima di queste innovazioni, che consiste nello smorzare il suono passando per tutte le gradazioni del mezzo forte, piano e pianissimo, non è affatto nuova. Qualche tempo fa il Bechstein mi mostrò un pianoforte da lui costruito per commissione del prof. Stefano Golinielli, nel quale, per mezzo di un terzo pedale, il suono poteva smorzarsi quasi completamente. Ve ne feci anzi allora un cenno. Egli è vero però che mancavano le gradazioni, ed in questo è superiore il congegno del signor Dumas. Anche egli per mezzo di un terzo pedale che si trova in mezzo agli altri due soliti e che si volge da destra a sinistra, o viceversa, lo avvicinare o allontanare i martelli alla corda, così diminuendo o aumentando la forza di percussione.

È però realmente un vantaggio per lo studioso di pianoforte, il poter ottenere con facilità, mediante un meccanismo, tutte quelle sfumature di suono che gli presentavano tanta difficoltà, dovendola produrre colla maggior o minor pressione delle sue dita? Lo son persuaso che no. Vi sono certi casi in cui, contemporaneamente, una voce deve essere rilevata con forza speciale, mentre le altre devono sommessamente accompagnarla con gradazione molto più debole di suono. A che servirebbe in tal caso questo pedale, che dà una gradazione uniforme a tutta la tastiera? Nè questo caso che ho accennato è tanto raro come potrebbe credersi. E invece, ogni composizione musicale constando per lo più di melodia e di accompagnamento, la melodia dovrà essere sempre posta in rilievo, con una gradazione di suono affatto diversa da quella dell'accompagnamento. In ogni caso, si approvi o no tale aggiunta, è pur duopo accordare nell'elogio che ne face una voce sorta dall'adunanza che assisteva agli esperimenti e che, se non vado errato, era quella dell'onorevole collega Richard Wüster, la quale, quando mediante il pedale fu tolto affatto il suono, esclamò: *questo è il più bello dell'incoscienza*. Infatti se si rifletta a tutte le benedizioni che questa parte della sua invenzione frutterebbe al signor Dumas, bisogna convenire che il suo merito non è indifferente!

Il secondo congegno, che rende maggiore o minore la resistenza del tasto, consiste in una manovella, situata nella

parte destra della tastiera, colla quale si aumenta o diminuisce la tensione di una molla d'acciaio che comunica col tasto. Questa aggiunta può riuscire di maggior utilità nell'insegnamento. La mano ha, nei diversi individui, conformazioni diverse e mentre una tastiera riesce facile ad una mano robusta, riuscirà alla mano gentile di una signorina, di straordinaria durezza. Il signor Dumas contenta tutti i gusti o per meglio dire, tutte le dita ed offre allo studioso il vantaggio di rendere artificialmente più dura la tastiera e per mezzo di questa snodare sempre più le sue dita ribelli.

Della terza innovazione, cioè del prolungamento del suono (che fra parentesi sarebbe stato il più importante), il rappresentante del signor Dumas non diede alcun saggio, riservandosi di farlo un altro giorno. Non posso dunque parlarvene per oggi. — E. P.

## TELEGRAMMI

**BOLOGNA**, 4 ottobre. — **Re di Lahore** grande, legittimo successo. Principio pubblico difficilissimo causa fama giovane autore e successi sua opera. Ultimi tre atti furono accolti con entusiasmo indescrivibile. Dopo finale quarto Massenet dovette presentarsi cinque volte solo e con tutti artisti, maestro Faccio, maestro cori Mereschi. Replicata romanza baritono. Preludio quinto atto replicato tre volte e domandato quarta con orazione imponente a Faccio e Massenet. Esecuzione complessiva, ammirabile. Messa in scena splendida. Musica fece realmente impressione straordinaria. Massenet ebbe 23 chiamate.

— 5 ottobre — Seconda rappresentazione piena completa conferma successo. Applausi, chiamate continue autore artisti. Replicata romanza baritono e tre volte preludio quinto atto con prolungate entusiastiche ovazioni Massenet, Faccio. Teatro brillante. Stampa unanime favorevolissima.

**FIRENZE**, 6 ottobre. — Il **Salvator Rosa** al teatro Pagliano ebbe ieri un esito felicissimo. Furono bissati cinque pezzi. Il maestro Gomes ebbe 26 chiamate. Esecuzione e messa in scena ottime. Benissimo Caldani, Missorta, Byron, Bonner, Alzina. Stupendamente l'orchestra sotto la direzione di Marino Mancinelli, che fu fatto seguire a grandi ovazioni. Spettacolo rioscitissimo.

## REBUS

IL APPONE S TA

Quattro degli abbonati che spiegheranno il Rebus, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi annuncati nella copertina della *Gazzetta Musicale*.

SPIGAZIONE DEL REBUS DEL N. 38:

Vede più un sol padrone di dieci servi.

Fu spiegato dai signori: A. Bottari, dott. C. Cicaglia, I. Zucchi, A. Capelli, Giuditta Negri, maestro E. Gouffé, L. G. Minibelli, Letizia Recanatì, V. Ranza, L. Ferrari, C. Cora, E. Bonamicì, maestro A. Bisaro, G. Pirani, G. Forbik, maestro T. Piccoli, L. Paronetto, G. Guglielmo, A. Canti, Sofia Masatti, Ernestina Benda, Maria Casanisi, I. Mazza, V. Terzini, luogotenente G. Orro, G. Norsa, M. Tornicelli Bellini, Caterina Venturi, dott. F. Ghioffi, Virginia Montalban, i quali, mandando L. 3, riceveranno franchi di porto i due volumi **Libro proibito** e **Libro allegro** di A. Ghislanzoni di imminente pubblicazione. — L. 4.

Estratti a sorte quattro nomi, riascirono premiati i signori: L. Ferrari, E. Bonamicì, L. G. Minibelli, maestro F. Piccini.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Opposto Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIII, N. 41  
13 OTTOBRE 1879DIRETTORE  
GIULIO RICORDIREDATTORI  
SALVATORE FARINAPUBBLICA  
OGNI DOMENICAA questo foglio si unisce il N. 19 della *Rivista Musica*.

### INTORNO ALLE DIVERSE INFLUENZE DELLA MUSICA SUL FISICO E SUL MORALE

LII.

Entrando da ultimo, a compimento del lavoro, nel campo estetico, dove sono entrato già altra volta ad esporre per questo stesso periodico alcune mie opinioni, non mi scostorò dall'assunto mio principale, ch'è di considerare anche questo argomento soprattutto nelle sue attinenze essenzialmente fisiologiche. A tale fine prendo le mosse da una proposizione di Helmholtz, a cui si uniformano pienamente i miei principi, e che mi apre assai bene le vie a meglio svilupparli.

La proposizione di cui parlo suona così: « Le beau est soumis à des lois et à des règles qui tiennent à la nature de la raison humaine; c'est ce dont on peut plus douter aujourd'hui, après avoir réfléchi sur les questions d'esthétique qu'on après avoir étudié les ouvrages esthétiques modernes. Toute la difficulté est que ces lois et ces règles, de l'observation desquelles dépend le beau, d'après lesquelles il doit être jugé, ne sont pas les résultats d'un acte conscient de l'intelligence, et ne s'imposent ni se manifestent, ni à l'artiste composant son œuvre, ni au spectateur ou à l'auditeur qui en jouissent. L'art poursuit un but, et cependant son œuvre doit présenter l'apparence d'un acte spontané, involontaire, de génie. Celui-ci doit créer comme l'imagination travaille, obéissant à une loi, poursuivant un but sans avoir conscience de l'un ni de l'autre. Une œuvre, où nous reconnaissons; le fruit d'un simple raisonnement, ne sera jamais pour nous une œuvre d'art, si conforme qu'elle soit à son objet. Une œuvre d'art, où nous constatons l'action d'une réflexion consciente sur la disposition de l'ensemble, nous paraît pauvre. On voit le dessin de l'auteur, et on est refroidi. » (Goethe).

LIII.

Qui, innanzi tutto, è d'uopo che i lettori sfferino bene l'idea cardinale espressa dall'Helmholtz. Essa, infatti, inchioda virtualmente, a mio credere, da un lato il magistero dell'arcana virtù della potenza estetica e dall'altro la ragione suprema della critica filosofica, ben diversa da quella basata sulle norme ordinarie del puro tecnicismo.

Quantunque l'opera artistica, il soggiungo, oltre i caratteri di un atto spontaneo ed involontario, noi pretendiamo ch'essa sia conforme alle leggi della ragione. Tanto è od vero, che noi, sottoponendola, come ci avviene di fare ordina-

riamente, ad un esame critico, vi prendiamo sempre maggiore interesse. Mano mano che andiamo considerando la opportunità del piano e l'equilibrio delle diverse parti, ci si scopre meglio la loro armonia o bellezza. Anzi, noi ripetiamo come segno caratteristico di un capo d'opera la progressiva rivelazione di un procedimento mentale calcolato e riflessivo.

Coll'istituire l'analisi si suppone necessariamente nell'opera artistica un ragionamento. Ma se l'intelligenza può scoprirlo, la cognizione di questo ragionamento non è indispensabile né alla creazione né al sentimento del bello. Perocché nel giudizio immediatamente formulato da un gusto artistico delicato, il bello estetico sarà riconosciuto come tale senza il soccorso d'alcuna riflessione critica; il sentimento decide senza alcuna preoccupazione d'una legge o di un'idea qualunque.

La prova, poi, che abbiamo ragione di considerare la piacevole emozione risultante dal bello non come un fenomeno fortuito, individuale, ma bensì come l'effetto della concordanza, secondo una legge determinata, dell'opera colla natura del nostro spirito, noi la troviamo nel fatto, che ognuno, purché in condizioni normali e non senza educazione ed abitudine di gusto artistico, riconosce il bello, salvo, s'intende, la varietà del genio nazionale ed individuale, che generano tante diversità d'ideali.

LIV.

La principale difficoltà consistè quindi nel comprendere, come si possa da noi apprezzare per intuizione la contornità di un'opera alle leggi della ragione, senz'aver realmente coscienza di queste ultime. E tale intuizione inconsciente delle leggi estetiche, avvertasi bene, non è già, rispetto all'azione del bello sul nostro spirito, un necessario di piúento momento: essa, per lo contrario, ne è precisamente il punto capitale, culminante. Dovunque, infatti, noi scorgiamo le tracce di una legge o di una coordinazione regolare, senza che insieme ci sia dato di abbracciarne il complesso e di rilevarne le norme, l'opera artistica fa nascere in noi il sentimento di una ragione superiore, che si estende ben oltre all'orizzonte del nostro spirito, ed alla quale anzi noi ci troviamo in grado di assegnare qualsiasi confine. Ben disse il poeta:

« Vous élevez l'esprit, que vous pouvez comprendre... »

Noi abbiamo il sentimento delle forze psichiche che operarono nell'artista. Oltrepassando esse di molto il nostro pensiero consciente, è in noi la convinzione che occorrerebbe per lo meno un lavoro egualmente infinito per arrivare colla riflessione consciente al grado d'ordine, di logica, di equilibrio, di armonia o di perfezione, in cui l'artista giunse di balzo, guidato semplicemente dal suo gusto o dal suo senso istintivo, e che noi pure, in virtù del nostro



proprio gusto e sentimento, sappiamo apprezzare e comprendere prima di assoggettare l'opera artistica all'analisi della critica.

LV.

E qui, per quell'intimo nesso che congiunge in mirabile accordo tutte le nostre facoltà psichiche, non tornerà forse superfluo il rammentare, sia pure per incidenza, che un simile fenomeno ha luogo pure talvolta anche nell'ordine puramente intellettuale e strettamente scientifico.

Alludo a quella maniera di cognizione che il celebre Erasmio Darwin nella sua *Zoologia* denominò *analogia intuitiva*. Essa è un primo concepimento di cognizione imperfetta ed oscura, che non porta seco certezza necessaria, e che non ha subito il rigore della dimostrazione, ma che si sente per quelle relazioni d'associazione, stabilite fra le varie idee, le quali producono all'occasione il loro effetto. Della realtà però di questa operazione della mente potranno agevolmente accertarsi, sorprendendola in sé stessi, quanti sanno pensare e sono inoltre abituati a rendersi conto dell'origine e del movimento dei propri pensieri. Quante volte ci accade di afferrare una certa idea e sentirla più o meno l'aggiustezza, senza poterla tuttavia dimostrare chiaramente, vale a dire senza avere ancora percorsa nei medesimi tutta la serie delle idee intermedie costituenti la prova della verità che pur vediamo intuitivamente!

Oserei dire che la verità più grandi, su cui si fonda la scienza più ricche di progressi e conquiste, furono per la prima volta sentite da chi le concepì non altrimenti che per mezzo di questa analogia. E questa analogia invitò alla ricerca della prova. Quelli invece che l'appresero da chi la aveva prima concepita, obbedendo d'uopo di percorrere tutta la serie delle più evidenti prove prima di arrivare, e talora con molto stento, al concepimento dell'idea fondamentale. Galileo, che nel fenomeno della vibrazione di un pendolo vede giustamente una precisa misura del tempo, ma che non riesce malgrado i suoi tentativi a realizzarla, non essendo giunto a ben comprendere l'essenza del fenomeno: — Newton che dall'osservazione della caduta d'un pomo coglie il primo concetto della gravitazione, di cui gli mancava ancora la dimostrazione, e che non avrebbe forse mai più sviluppato e dimostrato, se dieci anni dopo non fosse stato sollecitato da più favorevole circostanza, sono esempi d'analogia intuitiva, prima causa della scoperta di grandi verità presso gli uomini di genio.

LVI.

Ora ciò che all'uopo nostro interessa maggiormente di stabilire si è questo, che nei riguardi estetici, secondo quello appunto che sostiene l'Helmholtz, è precisamente sulla parte artistica la quale sfugge all'analisi del processo intellettuale che si fonda l'alta stima che facciamo dell'autore e dell'opera.

Noi adoriamo nell'autore un soffio, una scintilla della potenza creatrice divina, che eccede i limiti degli sforzi consentiti e ragionati del nostro pensiero. E nondimeno l'artista non è che un uomo come noi, che dispone delle medesime facoltà psichiche, solo con maggior precisione, chiarezza ed equilibrio nelle rispettive loro direzioni. Comprendendo quindi anche noi con maggiore o minore prestezza e precisione il linguaggio dell'artista, sentiamo di avere in noi stessi una porzione di quelle forze che producono tanto meraviglie. Ed è qui evidentemente che conviene cercare la ragione dell'oscuramento morale, del sentimento di celeste conforto che l'uomo prova ammirando le opere d'arte veramente sublimi.

Noi applaudiamo dalle stesse a sentire che anche noi più oscuri e reconditi recessi dello spirito armoniosamente sviluppati, in quella profondità, pur inaccessibili, almeno per momento, all'analisi del pensiero conscienza, si cela il germe

di un ordine ragionato, suscettibile di più ampio svolgimento: noi impariamo altresì, quasi per una preparazione ad un soggetto di maggiore importanza, a riconoscere e glorificare nell'opera artistica l'immagine d'un ordine simile, che regna nell'universo, dove dominano costantemente ed ovunque la legge e la ragione.

(Continua)

CESARE dott. VIGNA.

## IL RE DI LAHORE di G. MASSENET al teatro Comunale di Bologna

Dall'Anfiteatro di Bologna del 4 ottobre:

L'opera di Massenet ha ottenuto un bel successo. Il pubblico bolognese era riservato molto da prima, freddino: ci si vedeva la solita preoccupazione di non voler essere preoccupato dagli applausi che lo spettacolo ebbe ottenuti altrove: a Torino e a Roma.

Ma poco a poco la coscienza pubblica si è riscaldata: e il plauso intimo e il sentimento vivace di soddisfazione scoppiarono in battimani ognor più fragorosi. Oltre a venti volte il Massenet fu applaudito sul proscenio.

Il preludio sinfonico del quint'atto segnò il punto culminante dell'entusiasmo: fu ripetuto magicamente, sotto la direzione ammirabile dell'egregio Faccio, dall'orchestra per ben tre volte.

Il quart'atto è talmente pieno di vita, che la sua animazione si è trasmessa nel pubblico. Si è voluto il *bis* della romanza: *O casto fiore del mio maglio*, bella ed accesa ispirazione quanto mai, che il baritone Kaschmann ha cantata con accento e delicatezza squisita.

Nella gran piazza di Lahore quel tumulto di popolo, che sta per Alim risorto contro i Rajahs che pretendono il disprezzo al mistero, è caratteristico, efficacissimo; un coro sceneggiato a potenti e severe linee armoniche come quelli di Wagner.

Nel primo e secondo atto ci sono cose ingenue, squisite, ma il pubblico è rimasto sereno forse perché le movenze più delicate, le sfumature più sottili, le trovate più fini, e così notevoli, sfuggono nelle prime audizioni e possono dirsi però la riserva dove sarà per sera la udienza coscienziosa ripescano man mano le delizie più intime e meno clamorose, più di mente che di cuore.

Credo che si debbano porre in questa categoria l'aria: *Spartee il sol!* della due donne, il duetto d'amore fra Alim e Naïr del secondo atto; come il racconto della visione di Naïr: *Scendevano l'ombra un dì di festa*, del primo atto, che la signora Bernau ha detto con molta grazia, dando senso laterale al vago pensiero melodico che Massenet ha ivi affidato agli archi.

Tra i pezzi applauditi fu anche la trovata di Kaled sulla mandola. — A. RUMICCI.

Dalla Patria di Bologna del 4 ottobre:

Non poche righe di cronaca sulla prima recita dell'opera del giovane maestro data ieri sera al Comunale.

La sala del Bibbiena era affollatissima e gli ultimi arciati non hanno potuto trovare posto. Il maestro Faccio rivelatosi ai bolognesi per un degno erede del Marianj nell'esecuzione della *Messa* di Verdi, al suo salire sullo sgabello di direttore è stato salutato con un cortese applauso.

La *ouverture* di egregia fattura, eseguita colla nota valentia dall'orchestra del Comunale, è stata applaudita, e per la prima volta il maestro Massenet è stato chiamato dagli applausi sulla scena. E un giovane di figura piuttosto esile,

di portamento modesto, di fisionomia dolce, su cui leggevasi la trepidazione dell'autore che aspetta il suo giudizio, sebbene l'opera sua sia stata accolta con molto successo in Francia e in Italia.

Il primo atto è passato alquanto freddo e solo all'ultimo dopo il finale grandioso ed egregiamente eseguito dall'orchestra, dai cori e dalle masse, il maestro è stato chiamato dal pubblico sulla scena.

Nel secondo atto ha piaciuto assai, e piacerà anche più nelle sere successive una graziosissima *mandolinata* eseguita dalla signora Breoli, e c'è stata una terza chiamata del maestro. Una quarta volta gli applausi l'hanno evocato al duetto fra Alim e Naïr, eseguito con passione dalla signora Bernau e dal signor Petrovich (tenore). Alla fine dell'atto si sono avuti degli applausi contrastati.

Evidentemente il pubblico era in guardia, non era punto disposto a facili entusiasmi, voleva vedere e sentire con coscienza prima di pronunciarsi. E così è avvenuto che gli stupendi ballabili del terzo atto, eseguiti con molta grazia e calore dal corpo di ballo e dall'orchestra, non hanno destato l'impressione che si credeva e che produrrebbero poi. Il ghiaccio però si è rotto alla fine dell'atto, dove sono scoppiati applausi calorosi, che per tre volte hanno fatto presentare il maestro.

Al quarto atto, dove il gusto del pubblico ha trovato più piacevole, il successo è divenuto davvero esplosivo. Della bellissima romanza per baritone, stupendamente eseguita dal signor Kaschmann, si è voluto la replica e l'autore è stato salutato più volte da applausi generali e calorosi, che hanno dissipato ogni musoneria ed ogni incertezza. E lo stesso è avvenuto al calar della tela.

L'atto quinto si apre con un preludio bellissimo, eseguito con slancio e calore tale dall'orchestra, che il pubblico lo ha fatto ripetere per ben tre volte, ed ha fatto al Massenet una vera ovazione, tale che egli n'è rimasto commosso e quasi smarrito. Ed anche il Faccio ha avuto la sua parte di feste. E nuovi applausi sono scoppiati dopo la romanza eseguita con passione dalla signora Bernau, al duetto fra di essa e il signor Petrovich, e al calare del sipario.

Cosicchè tutto sommato il successo del *Re di Lahore* si può dire splendido e tale da far presagire una meritata fortuna a sì grandioso spettacolo: tanto più che nelle successive rappresentazioni l'esecuzione non può che migliorare.

In noi l'impressione generale, la sola che possa aversi dopo una prima audizione, è stata ottima. Ci è parso che nella musica del maestro francese vi sia quella armonia in tutte le parti che in un quadro si chiama l'intenzione. Dire, per esempio, che la musica del *Re di Lahore* è musica indiana, sarebbe altrettanto sciocco quanto dire che quella dell'*Aida* è egiziana, e quella del *Don Carlo* spagnola. Ma è certissimo che in tutta l'opera del Massenet vi è una semplicità, una grazia, una elegante facilità che rinnova le impressioni che i libri, i poemi, le storie sulla mitica India ci hanno fatta dei suoi Dei, dei suoi uomini, del suo cielo, dei suoi costumi.

Ciò prova che l'artista aveva il sentimento profondo di ciò che faceva, e che questo sentimento si è tradotto nella sua opera. Dopo tutto la struttura musicale di tutto il lavoro si rivela a prima vista, ed è un ricamo fine, gentile, studiato, alimentato da una conoscenza profonda degli effetti musicali di buona lega.

Degli artisti sarebbe ingiusto e prematuro proficere giudizio dopo una sola audizione; constatiamo solo che a tutti il pubblico ha fatto buon viso. Dell'orchestra e delle masse corali si può dire subito che sono degne della ben meritata fama di cui godono nel mondo artistico, e che nel Faccio hanno trovato un direttore che se ne fa quello che vuole. Splendidissimi i vestuari, tali che forse non s'eran mai visti al Comunale, e splendidissimo l'allestimento scenico. Buone le scene.

In seguito la *Patria* discorrerà a maggior agio del la-

voro. — Intanto registriamo un giudizio dato da persona competente, la quale dopo aver assistito al *Re di Lahore*, dato all'Opéra di Parigi, ha giudicato nel complesso, e specialmente nella parte vocale ed instrumentale, superiore l'esecuzione di Bologna. Non è picciol vanto.

Aspettiamo dunque di vedere il nostro teatro sempre pieno, sempre brillante, sempre bello come ieri a sera. Il *Re di Lahore* è uno spettacolo che avrà fortuna e che chiamerà molta gente a Bologna.

L'egregio appendicista della *Stella d'Italia* ha pubblicato un notevolissimo articolo critico intorno al *Re di Lahore*, che siamo dolenti di non poter riportare per mancanza di spazio: ci dobbiamo invece limitare a quanto scrive circa l'esecuzione:

Oh la bella serata! È una grande soddisfazione per la critica seria, competente, non venale, potere ratificare gli applausi del pubblico, e dire ad un giovane di eletto ed operoso ingegno: Godi o prode; tu hai vinta una grande battaglia; tu hai il diritto di cingere coll'alloro immortale la fronte pensosa; tu poi salire al Campidoglio, e ringraziare gli Dei!

E queste cose io sono felicissimo di poter dire al maestro Giulio Massenet, interprete, eco fedele, del sentimento di quel pubblico bolognese di cui egli — come ebbe a dirmi — aspettava con tanta ansia e con desiderio tripido il solenne verdetto.

Bravo! Il giudizio che la critica — esclusa a torto dalle prove — aveva formulato leggendo lo spettacolo, fu confermato dal pubblico del Comunale.

Alfonso Rubbiani, ingegno colto ed arguto, afferma, non so con quali ragioni, che Massenet rappresenta la fusione dell'arte di Gounod con l'arte di Wagner. Perdona, ma non è vero. Il germanismo non ci entra propriamente per nulla in questo *Re di Lahore*, che — lo ripeto — tende invece a realizzare il voto di Voltaire, fondendo insieme il genere italiano col francese. Via, non esageriamo i meriti dei figli di Atinide, i quali, alla resa dei conti, non hanno, anche in fatto di musica, nulla inventato, come dimostrò vittoriosamente quell'auto critico che è Alessandro Biagi.

Si consoli però l'egregio Rubbiani: e al cristianesimo eroico che Giulio Massenet domanda oca le ispirazioni. Egli, per commissione di quell'intelligentissimo imperatore degli editori che è Ricordi, sta musicando un libretto italiano, del quale è protagonista *Erodote*. Non ho esitato, quando Massenet e Ricordi mi hanno data questa bella notizia, a manifestare la mia piena fiducia in un capolavoro. Quella corte pomposa, dove la severità giudaica si maritava alla raffinatezza greca, è una scena bene appropriata per l'ingegno potentemente descrittivo di Massenet. Il palazzo di Erodote è il punto in cui si incontrano per la prima volta il genio del cristianesimo ed il genio pagano. Ivi predica il Battista; ivi San Paolo disputa; ivi la gelosa adultera domanda ed ottiene il capo del temuto censore.

Silvio Pellico ha scritto sopra questo soggetto una tragedia che, per me, è la migliore delle sue. Non so se il libretto di Massenet segna la traccia del poeta piemontese, ma il signor Ricordi mi ha detto che è una trovata drammatica e gli credo, avvegnachè io conosco di che squisito tatto artistico vada fornito l'egregio editore, che sa essere a suo tempo Mecenate magnifico e generoso.

Il pubblico del teatro Comunale si è emancipato da certe soggezioni che l'avevano, per un momento, screditato, e tornò del tutto alle sue gloriose tradizioni. L'agrotare dello ciglia del Professore *ignifante*, o i visacci del Conte *tre stelle*, non sono più i fattori del sereno e del nubiloso sul



cielo dell'aula insigne di Bibbiena. Certi scandalosi successi non si rinnoveranno più, e non si dirà più che Bologna la dotto fa da compiacente mamma ai mostri e ai mostri abortiti, per deferenza a un qualche cianciuccio impudente.

..

L'ampia aula rigurgitava di persone: ci era Bologna tutta quanta, e molti ospiti di fuori. Il gran giudice, il pubblico, stava chiuso in sé, arcigno, freddo, compassato. Sapeva che a Roma, a Torino, a Vicenza, Massenet aveva ottenuta una sentenza trionfale, e voleva far vedere, far toccare propriamente con mano, che Bologna giudica per sé sola, né attinge di seconda mano i responsi.

La sinfonia fu applaudita. Ma — scusi inculto padrone — non fu compresa la bellezza rara del corredo delle vergini del tempio di Isidra. E qui mi permetto una domanda a Massenet e a Faccio. L'effetto di questo stupendo pezzo classico non sarebbe maggiore ora il movimento fosse un poco più celere e le note del canto più tenute?

Non farò la lista dei pezzi che ebbero applausi: è troppo lunga. Ci tengo a prendere atto della freddezza severa del pubblico.

Non è vero che i due nitimi atti sieno di maggiore effetto: certo sono belli, ma le bellezze abbondano anche negli altri: il lavoro è completo.

Gli artisti a cui sono affidate le parti principali, non hanno tutte le qualità che si richiederebbero. Ma bisogna tener conto del pameo che paralizzava le loro forze e che andò man mano dileguandosi. Il baritone Kaschmann, per esempio, che nei primi atti non riuscì a svolgere i suoi mezzi, prese poi una brillante rivincita cantando con squisitissima espressione l'*Arioso* dell'atto quarto. Kaled, lo schiavo fedele, ha nella signora Elvira Ercoli una intelligente interprete: peccato che l'organo di questa gentile artista non abbia un timbro più basso. La sua voce è troppo bianca e per questo non ottiene l'effetto dovuto al bello e originale duetto fra Kaled e Nair. Il *Re di Lahore*, Alim, è rappresentato dal tenore Petrovich, che canta abbastanza bene, ma ha un genere di voce baritonale, mentre la parte dell'innamurato signore esigerebbe un timbro più tenorile. Così per interpretare efficacemente la parte della vergine Nair ci vorrebbe una di quelle voci calde, vellutate, pastose, che ascendono a cercare l'intimità dei cuori, una voce come quella che possedeva Isabella Galletti. La signora Bernau Galligiani invece ha un organo di soprano schietto abbastanza gradevole, ma che appariva stanco e in qualche nota media sorda. Forse è un effetto della stanchezza che, anch'essa scompariva.

Ho già detto che le masse sono superiori ad ogni elogio: l'orchestra obbediente alla bacchetta di Franco Faccio, ricorda i bei tempi di Mariani, e nel preludio del quinto atto, ebbe a trascinare il pubblico all'entusiasmo. Questo preludio sinfonico è un'altra bella pagina di musica classica, dove la nobiltà della melodia e l'artificio della strumentazione vanno di pari passo.

Riannunciati gli artisti, meglio assicurato il concerto, molte bellezze che sfuggirono al pubblico la prima sera, rifuggiammo sentite e comprese.

Concludo come ho principiato. Oh la bella, bella serata! Giulio Massenet è dei nostri, senza nopo di diplomi. Egli ha ottenuta la cittadinanza bolognese col plauso sincero di un pubblico intelligente e severo, il quale considera come suoi concittadini tutti coloro che cingono per lui la olimpica corona.

Il gentile desiderio espressomi di ottenere il favore della ditta Bologna è ora soddisfatto per l'egregio Massenet. Aspettiamo impazienti la sua *Erodiade*.

..

Mancherà a un sentimento imperioso dell'animo, che è insieme un dovere, se tacessi in fine di questa rassegna

della mia sempre crescente ammirazione per le masse corali ed orchestrali del nostro teatro. Con un simile esercito guidato da un capitano come Franco Faccio, con degli aiutanti di campo come Busi e Moreschi, si può davvero aspirare alla conquista del mondo musicale.

Nella antica divisa di Carlo V stanno scritte cinque vocali e significano il superbo motto: « È dato all'Austria il dominio del mondo. » Bologna artistica, secondo Camillo Casarini, doveva assumere fieramente una simile divisa e rivendicare lo scettro aereo di Euterpe. — FRANCO MISTRALI.

### Seconda rappresentazione.

Dalla *Gazzetta dell'Emilia - Monitor di Bologna* del 5 ottobre:

Ieri sera l'opera *Re di Lahore* al teatro Comunale ebbe un successo ancor migliore della sera antecedente.

L'esecuzione fu più sicura da parte dei principali artisti. Il maestro Massenet ebbe un gran numero di chiamate, e si fece replicare l'aria del baritone al quarto atto e il preludio del quinto.

La terza rappresentazione avrà luogo domani sera.

## SALVATOR ROSA di C. GOMES

al teatro Pagliano di Firenze

FIRENZE, 9 ottobre.

Non so se il *Salvator Rosa* del maestro Carlos Gomes abbia, dal suo nascere che rimonta circa una mezza dozzina d'anni addietro, provato qualche nuovo tocco di mano o qualche nuovo alito d'ispirazione. A Firenze comparve, per la prima volta, sulle grandi scene del teatro Pagliano la sera del 5 corrente; e vi comparve pieno di vita, di giovinezza e di luce. Il numeroso uditorio, che serba tuttavia la grata ricordanza del *Guarany*, s'aspettava dal suo autore che questo patto novello non immentasse le leggiadre e vaghe fattezze del primogenito. Dal canto suo anche il maestro Gomes non avea di che esser troppo dubbioso dell'accoglienza festevole del suo nuovo lavoro. E l'aspettativa non andò delusa, né dalla parte del pubblico, né da quella dell'autore. A giudicar del merito del *Salvator Rosa* e dell'esito incontrato a Firenze, io non prendo a misura né gli applausi che furono molti e molto fragorosi; né i pezzi dell'opera richiesti dal pubblico e ripetuti, che non furono pochi; né la folla accorsa al teatro, né le chiamate del valente maestro al proscenio e sul palco, ch'io non mi presi la scusa di festa di contare. Questi segni d'onore e di gradimento non sono sempre testimonianze sicure, né dalla bontà del lavoro, né della sincerità delle festive accoglienze. L'adulazione e l'astuzia sogliono entrar per tutto; e in tempi di commozioni politiche, cresce l'andazzo dei guastamestieri anche nella pacifica repubblica delle arti. Tutto si scinde in partiti, e si misura il merito colla passione esagerata e bugiarda. Ma lasciamo le considerazioni.

L'accoglienza fatta al *Salvator Rosa* fu unanimemente festosa; e tutto il teatro, dal recinto delle paltrone al più eccelsi banchigattoli, destinati al minuto popolo, risono più o più volte di autorosi applausi. La sinfonia, che riassume i principali episodi del melodramma o che mi pare una eloquente spiegazione dell'ira del popolo, delle trame agitate e agitatrici per senotare l'obbrocato giogo della spagnolesca dominazione; e del combattuto amore fra l'artista e la figlia del Duca d'Arcos, ingeneratore di Napoli; la sinfonia, dicevo, detta il sognato agli applausi che si mante-

nere durante tutta l'opera, senza venir meno alla seconda rappresentazione, che fu domenica.

Il Gomes ha versato a piena mani i più vivi e immaginosi colori in questo suo lavoro; e la fantasia va di pari passo colla dottrina che serpeggia franca e disinvolta per ogni pezzo di musica. C'è melodia abbondante; né più calda né più leggiadra si può desiderare che nell'aria di Salvatore al primo atto; nel sublime duetto d'amore fra Isabella e Salvatore, nella romanza di Masaniello al secondo; nell'aria d'Isabella al terzo; o via via discorrendo, che troppo mi vorrebbe a segnalare tutti gli sprazzi. Graziosi, opportuni e con gusto, incastonati come una perla preziosa in un monile, la canzone di Gennariello che, proposta al primo ritorno, tutta sprizzante luce e gaiezza, al quarto.

La strumentatura è trattata colla padronanza e colla varietà dei colori che sanno adoperare i grandi maestri; e se talora ricorda il fare o di Meyerbeer o di Verdi, nella sua ultima maniera, non è che stenti pedissequa o timida sulle orme altrui, ma che piuttosto ardimentosa s'ingegni a nominare per le vie novellamente tracciate all'arte. Altro è la maniera o lo stile, altro il plagio o l'imitazione. V'ha la natura dell'individuo e la qualità della educazione intellettuale che fanno inchinare a tale o a tale altro stile; e pur questo si vanno ricopiando gli autori diversi. L'Homo ha forse spirato qualche cosa del suo in talune poesie del Carducci, o in quelle dell'infelice Stocchetti.

Nel *Salvator Rosa* di Gomes trovi i grandi concetti musicali, lavorati tutti con delicato studio e con eccellenza di colorito; forse talora un po' cariche e confuse le tinte, e non del tutto svolte certe idee, come nel grandioso finale dell'atto secondo, la cui perorazione mi parve un po' brusca. Fra i pezzi eccellenti, quantunque passata quasi inosservata, io pongo l'aria del Duca d'Arcos al principio dell'atto secondo: *Di sposa, di padre... le gioie serbie*. E, se vuoi, in tutta l'opera non t'imbatti in un pezzo che proprio ti generi fastidio; per quanto si possa dire, che in un punto di dispiaccia la troppa sonorità, o nebulosità, in un altro ti par di non udire cose nuove del tutto, e dove (ma rado) qualche frase un po' lunga, e contorta, dove una conclusione un po' rapida e faticosa nelle armonie.

Del resto, il *Salvator Rosa*, nella penuria di novità melodrammatiche che promettono un po' di vita, quantunque vitalissime quasi tutte fin da' primi vagiti, troverà, io spero, accoglienze cordiali su tutte le grandi scene, purché sia convertito, cantato e decorato com'ora si trova sulle scene del nostro teatro Pagliano. E, sia detto proprio in omaggio del vero, tutti gli artisti vi passerò il più grande, costante ed amoroso impegno: ne cito i nomi principali a titolo di giusto onore: la Missorta-Parasini (Isabella), Ada Bonner (Gennariello), Byron (Salvator Rosa), Sante Athos-Caldani (Masaniello), ecc., ecc. Bellissimi gli scenari; inappuntabile la esecuzione degli artisti, dell'orchestra, dei cori.

La direzione poi del bravo Mancinelli Marino, non si può passare senza un particolare e caldissimo elogio. La sua bacchetta pareva che emanasse la vita e l'anima a tutta quella caterva di gente che stava a' suoi cenni: « ei seppe colorire a meraviglia ogni scena ed ogni battuta; e si deve in gran parte a lui la ripetizione del pezzo strumentale sulla quarta corda al secondo atto, richiesta a grandi applausi. Il maestro M. Mancinelli discesse con sapienza, gusto e coscienza l'artista l'opera di Gomes come se fosse suo proprio lavoro, e forse più. Noi speriamo che il Gomes non tardi a darci un altro spartito, degno di sedere quarto fra *Calisto Senso*, e di mettersi dalla parte destra del *Guarany*; e gli auguriamo belli, armoniosi e immaginosi versi come quelli di *Salvator Rosa*, conlati dall'illustre Ghislanzoni.

V. M.

Dalla *Gazzetta d'Italia* (Supplemento quotidiano) del 7 ottobre:

Uno dei maestri che meglio ha saputo trovare il giusto mezzo fra la scuola che ha preso nome dall'autore di *Lohengrin* e della *Nibelungen* e la scuola italiana, è Carlos Gomes. Cercare gli effetti che si possono trarre dall'orchestra o molare l'organo con le melodie del canto, fare un connubio tra la filosofia musicale tedesca e la melodiosità italiana, farsi ammirare dagli intelligenti di musica e commuovere e trasmettere i profani alle regole dell'armonia e del contrappunto — ecco quello a cui è giunto Gomes, fortunato trionfatore, invidiato da un'infinita schiera di caduti per la mania di imitare servilmente la nuova scuola tedesca.

Nato sotto il fervido cielo del Brasile, egli ha serbato della sua terra gli slanci appassionati, la foga del sentimento, la vigoria della espressione, e queste qualità ha temperato coi sentimenti di dolcezza, coll'abbandono, colla soavità che, in una natura sensibile come la sua, deve infondere questa nostra terra italiana. I suoi canti, le sue note, le sue melodie hanno tratto l'origine prima, sono sorta d'incisa i palmizi della vergine foresta americana, sotto i potenti raggi di un sole che infiamma il cervello. Ma l'aura che spirava sulla riva di Chiaia o sulla laguna di Venezia le ha rallegrate e ha dato loro la soavità, la dolcezza. Questo fausto connubio che si riscontra nella musica dell'autore di *Guarany*, di *Fosca* e di *Salvator Rosa*, esercita un fascino prepotente nell'animo di chi ascolta quelle note tutto sentimento, vigoria, passione. Voi vi sentite soggiogato, commosso, trasportato da quella spontaneità, da quella fluidità di nota o d'armonia. È musica drammatica o melodica? Non lo saprete decidere se vi pensate, ma non vi pensate neanche ad occuparvi di ciò. È musica che vi trascina a sensazioni piacevoli, vi diletta l'orecchio e vi tocca il cuore. È l'arte e non l'artificio, è la musica vera e non l'algebra armonica dell'avvenire o la retorica melodiosa del passato.

Hanno accenato la musica del *Salvator Rosa* di essere troppo facile, troppo popolare; ma non poteva essere altrimenti se si considera la natura del soggetto. In un dramma i cui eroi sono un appassionato e spensierato artista ed un povero pescatore, improvvisato uomo politico, la musica non poteva essere altrimenti da quella che è: facile, piana, melodiosa. La strettezza dello spazio non mi concede di analizzare come vorrei particolareggiatamente i pezzi più pregevoli di questa musica che entusiasma e trascina il pubblico come il canto di una sirena. Dirò solo che nell'opera di Gomes è dovizia di stupende melodie, di canti originali, di elaborata strumentazione. Noterò la ormai famosa canzone di Gennariello, un canto veramente caratteristico del popolo napoletano, il rivale coro degli studenti e degli artisti, in tempo concitato, e la romanza del tenore nel primo atto piena di soavità e di effetto. Anche il terzetto dell'atto primo a tenore, baritone e donna è un bellissimo canto accompagnato da accenato lavoro orchestrale.

Nel secondo atto il duetto a tenore e donna, è pieno di slancio, di passione, di fuoco amoroso e lo preferisco di gran lunga a certe « dolci voluttà » in cui la mania di ottenere l'effetto ha affogato il sentimento vero, sincero, e la passione è offuscata dai lenocini della retorica musicale. Il motivo del ballabile con l'accompagnamento del coro, è spigliato, allegro e pieno di quella vivacità che è caratteristica del popolo napoletano. Anche il racconto di Gennariello — nel quale però avrei fatto a meno volentieri di quella onomatopea del *yif-yif* — è un canto pieno di vivacità e bello nella sua stranezza. Il finale è grandioso oltre ogni dire e tanto per la parte cantabile quanto per il lavoro strumentale è degno dei più grandi elogi.

Nel terzo atto noteremo il canto di Masaniello pieno d'ispirazione, e la stupenda romanza d'Isabella, una creazione tutta delicatezza, soavità, o grazia ineffabile: un canto



pieno di affascinante melancolia. Nella scena del chiostro la mesizia oltre che dai debili canti delle suore è accresciuta dall'accompagnamento dell'organo che geme sulla fanciulla di cui si è annunciata la morte. Una felice idea è stata quella di far rидire nell'atto quarto la graziosa canzone *Mia peccerella...* perchè si riconduce la mente ai vari avvenimenti che si sono svolti e che stanno per concludersi colla doppia catastrofe della morte di Masaniello e d'Isabella, teatro a morte l'uno dalla carità di patria, l'altra per forza dell'affetto « che a cor gentile ratto s'appropra. »

Anche nella parte orchestrale v'hauno pregi infiniti. Games, che ha vena davvero inesauribile, può alle volte dai violini, in un accompagnamento senza pretesa, dirsi quasi senza che vi abbia pensato, farvi ammirare un canto, accennandolo soltanto, com'è nella bellissima strumentazione della canzone di Gennariello nell'atto secondo: quanti maestri si arrabattano il cervello a cercare, indarno, uno di quei canti che a lui sgorgano spontaneamente. Le battute di preludio all'unisono nel duetto d'amore sono di un effetto notevole, specialmente quando sono bene eseguite.

Ed ora due parole della esecuzione.

*A tout seigneur tout honneur.* Marino Mancinelli è ormai già celebre in Italia, e non ha mestieri di elogi. Si sa bene che un'orchestra da lui diretta deve distinguersi per la vigoria, per l'accordo, per la finezza di certi effetti strumentali. Egli ha l'arte di saper trasferire il proprio sentimento, il suo modo di concepire, in quelli cui è affidata la esecuzione orchestrale. Dalla sua bacchetta pendono e professori d'orchestra ed artisti e massa corali. L'accordo di queste masse, sotto la sua direzione, è mirabile. Nella *Loeta Bonomia* lo proclamano degno di succedere al compianto Mariani; ed ognuno che s'intenda di musica e di quello che vuol dire concertare uno spettacolo, converrà con me che l'elogio non è esagerato.

La signora Missorta ha note potenti, specialmente negli acuti, e canta con molta passione; così pure Byron la cui voce specialmente nelle note alte e basse è di metallo simpatico e gradevolissimo. Il Caldani ha potenti mezzi vocali e canta di ottima scuola; oltretutto è eccellente artista nell'azione. La signorina Ada Bonner, inglese, è fornita di una voce estesissima, chiara e canta con tanta grazia, da incontrare grandi ed universali simpatie. L'Alzina è anche esso buon artista.

L'orchestra inappuntabile durante tutta l'opera, riesce poi degna di grandissimo elogio nella esecuzione della sinfonia di cui il pubblico vuole la replica, e nel preludio all'unisono nel duetto dell'atto secondo. Le masse corali vanno anch'esse bene: scenari bellissimi e buona la messa in scena.

Lo spettacolo del teatro Pagliano è tale da soddisfare i più esigenti. Così c'è da star certi che le rappresentazioni saranno animate dalla presenza di un pubblico numeroso.

Ed è l'augurio che di cuore facciamo all'impresa, la quale davvero lo merita. — B.

Dalla *Firenze Artistica* del 6 ottobre:

Il successo del *Salvator Rosa*, che fino dalla prova generale si presagiva splendidissimo, venne confermato dalla prima rappresentazione che ebbe luogo ieri sera salato 5 correnti.

La musica fu giudicata degna dell'autore del *Guarany*.

Il pubblico, numeroso e sceltissimo, volle salutare il compositore al proscenio per più di 30 volte.

La sinfonia e l'aria graziosissima di Gennariello ebbero l'onore del bis, onore che toccò pure ad un bellissimo solo di strumenti ad arco.

Fra gli altri pezzi che maggiormente piacquero e valsero agli artisti ed all'autore applausi e chiamate, citiamo la

romanza di Masaniello, un coro di studenti nel primo atto, nel secondo lo stupendo duetto d'Isabella e Salvatore, che venne ripetuto in mezzo al generale entusiasmo, e lo splendido finale. Assai gustata nel terzo atto la scena del delirio di Masaniello, pezzo altamente drammatico e perfettamente riuscito. Non meno bella parve la scena del monastero e la deliziosissima romanza d'Isabella.

L'atto quarto, relativamente brevissimo, fu assai applaudito e, terminato lo spettacolo, il pubblico volle nuovamente festeggiare il chiarissimo compositore.

Quanto all'esecuzione non possiamo che augurarne una eguale a tutti i maestri che per la prima volta presentano un'opera al giudizio del pubblico.

E prima di tutto va lodata l'orchestra che sotto la dotta ed energica direzione del maestro Marino Mancinelli fece veri prodigi di bravura: cominciando dalla sinfonia, replicata come dicemmo di sopra.

La signora Missorta (Isabella) nuova per noi, corrispose pienamente all'aspettativa del pubblico ed alla bellissima fama che l'aveva preceduta. Ha voce robusta ed estesa nelle note centrali ed acute che emette con arte squisita e con bellissima intelligenza.

La signorina Ada Bonner, un Gennariello capace di far girare la testa a tutte le *lazzare* di questo mondo, fu festeggiatissima in tutto il corso dello spettacolo, nel quale dette splendide prove delle sue brillanti qualità vocali.

Un ottimo Salvatore Rosa venne reputato il tenore Byron che nel duetto con Isabella, non meno che negli altri suoi pezzi, ebbe momenti felicissimi.

Del baritone Caldani non ci dilunghiamo a parlare, come quello che è vecchia e gradita conoscenza del pubblico fiorentino. Diremo soltanto che sotto la spoglia di Masaniello si palesò anche una volta artista ed attore imparggiabile.

La messa in scena fa onore alla società impresaria che ha fatto davvero le cose splendidamente. Bellissime le scene, ricco e bello il vestiario fornito dalla rinomata sartoria Vincelli.

### Seconda rappresentazione.

Dal *Corriere Italiano* dell'8 ottobre:

La seconda rappresentazione del *Salvator Rosa* del Games confermò il successo della prima sera. Applausi senza fine, frenetici applausi: quest'è il resoconto della serata.

Cinque pezzi ripetuti — compresa la sinfonia e il preludio del duetto d'amore — due pezzi eseguiti mirabilmente e con efficacissimo colorito dall'orchestra che, diretta con somma bravura dall'egregio Mancinelli, è degna dei più alti encomi. Applaudibilissima la signora Missorta, festeggiata la signora Bonner, che disse la ballata di Gennariello con grazia squisita, applaudibilissimi il tenore Byron, il baritone Caldani, il basso Alzina.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 12 ottobre.

I *Veneziani Spesi* del maestro Paschelli al Dal Verme.

L'inaugurazione della stagione autunnale al Dal Verme fu quest'anno una festa, anzi qualche cosa di meglio, una festevole intimità, e come a dire di famiglia. Ci si conosceva o si si voleva un po' di bene tutti là entro: maestro, opera, artisti e pubblico.

È la quarta volta, se non sbaglio il conto, che la bella opera del Ponchielli si presenta alla ribalta del Dal Verme,

e vi porta quella disinvoltura che le dà la sicurezza d'essere ben accolta; il pubblico rivede le note scene, riede la cara voce, e giudicandola oramai senza alcuna velleità di critico, trova tutto più bello. E sia o no illusione questa (potrebbe anche non essere), certo è che il bello abbonda nello spartito giovanile del Ponchielli, dove sono pagine ispirate e di larga fattura che promettevano l'autore della *Giocanda* e dei *Lituani*.

In sostanza fu un quarto trionfo, non inutile, anzi necessario se avrà servito a dare una spinta efficace al maestro, da cui l'Italia aspetta un altro lavoro grandioso, e magari un capolavoro.

Dunque eravamo in famiglia; e ma ne rallegrò; le parentele che si formano tra paleoscenice e pubblico, sogliono avere un fondamento: il merito; ogni spettatore non minchione si compiacerà d'essere almeno almeno cugino della signora Lodi, che trilla come un usignuolo, e che ha una voce così soave; non si sgombererà neppure di dar del tu al baritone Brogi ed al tenore Maurèlli, perchè sono due buoni cantanti, incapaci di far male; si dimenticherà volentieri dei mediocri e fingerà di non riconoscerne gli altri, se ce ne sono. Così fa la sana critica, così faccio io, salva la modestia — e lo faccio con poche parole.

La signora Lodi fu accolta con entusiasmo; ad ogni pezzo, ad ogni frase ebbe vivi applausi; la parte di Lucia le sta benissimo; e pure con tanti meriti di canto, la signora Lodi non ci ha fatto dimenticare la primissima delle Lucie, quella che credè la parte e rimase insuperata di poi, cioè la signora Brambilla Ponchielli.

Il Brogi, artista elegante, ci dà un Don Rodrigo magnifico, e il tenore Maurèlli è un Renzo assai simpatico.

I cori e l'orchestra fanno bene la loro parte. — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* L'impresario Jacovacci ha combinato il contratto per la rappresentazione dell'opera *Don Giovanni d'Austria* del maestro Marchetti al teatro Apollo.

\* È stato distrutto da un incendio il teatro di Portsmouth. Il fuoco fu avvertito dopo la rappresentazione. La perdita è di 2,000 lire sterline (50,000 franchi). Non si lamentano altre disgrazie.

\* L'abate Liszt trovò a Roma, e vi starà fino a Natale, intento a scrivere un *Oratorio drammatico*.

\* È morta a Parigi la vedova del maestro Spontini. Aveva 88 anni.

\* Il bellissimo teatro Ravvivati di Pisa, ora rinnovato e ribattezzato col titolo di teatro Ernesto Rossi, verrà inaugurato nel prossimo novembre con opere in musica, dall'impresario Cesare Trevisan, al quale ad unanimità di voti ne venne deliberato l'appalto dal 1.º novembre a tutto il 15 aprile 1879. (*Trocatore*).

\* L'orchestra dell'Opera di Vienna, diretta da Hans Richter, è in trattative con un'impresa di Londra, per recarsi colà a dare quattro concerti.

\* Un accidente grave per poco non costò la vita a molte persone nel *festival* di Breckenhead. La piattaforma dell'orchestra e dei cori, sfondò a un tratto. Più di 400 persone furono travolte confusamente; sabbene non si deplorino morti, furono così gravi le ferite riportate, specialmente dalle donne dei cori, che le Autorità hanno creduto bene di aprire un'inchiesta.

\* Un nuovo teatro è stato inaugurato a Cava dei Tirreni.

\* Il teatro Municipale di Ascoli Piceno fu diroccato da una forte scossa di terremoto; rimasero parecchie vittime sotto le rovine.

\* Il 25 settembre fu inaugurato a Francoforte il Conservatorio fondato dal dott. Hoeh e diretto da Raff. Dopo due discorsi ci fu un concerto, a cui presero parte diversi professori dell'Istituto: Giuseppe Rubinstein, Heermann e Cor-smann, Valtin ed Urspruch, ecc.

\* Leggiamo nella *Revue et Gazette Musicale*: La stagione d'opera italiana a Pietroburgo è stata splendidamente inaugurata il 23 settembre coll' *Aida*, cantata dagli artisti Massini, Padilla, Mires De Cepeda, Scaletti.

\* Le opere destinate pel nuovo teatro di Adria, la cui inaugurazione seguirà nel corrente ottobre, sono: *Ruy-Blas* e *Conte Verde* del Libani. (*Mondo Artistico*).

\* Nel mese venturo, il grande teatro di Monaco, festeggerà il centenario colla rappresentazione di quattro drammi di Schiller: *I Masnadieri*, *Fieschi*, *Anno e ruggine*, *Don Carlo*.

\* Parmenio Bettoli, nella *Gazzetta di Parma*, propone di lasciar chiuso per l'imminente stagione quel Regio teatro, per potervi dare in primavera un grande spettacolo. Così si avrebbe l'opportunità di festeggiare il cinquantesimo anniversario del teatro stesso.

## POLIUTO

Opera in cinque atti di Barbier e Carré

Musica di C. GOUNOD

PARIGI, 9 ottobre.

È assai raro il potervi render conto di alcun che di nuovo all'Opéra; se abuso dunque, in via eccezionale, dello spazio che mi è concesso, me lo condonerete, lo spero.

Tre volte il Gounod affrontò i rischi della grande scena musicale di Parigi, e sempre con ben mediocre successo. *Sappio*, la *Nonna sanglante*, la *Reine de Saba* non figurarono che per troppo breve tempo sul cartellone dell'Opéra; e ne disparvero inesorabilmente. Eppure questi tre lavori contenevano non poche bellezze musicali. Ma l'indole del compositore mai si prestava al grandioso ed al solenne che esige, per lunga tradizione, la vasta scena dell'Opéra; almeno in questa l'opinione generale. Vennero a confermarla i bellissimi successi che egli ottenne quasi costantemente sulle scene minori, e su tutti il *Faust*, che rimarrà il suo più splendido lavoro... salvo se in avvenire non ne dia fuori un altro anche migliore.

Scogliendo, per argomento d'una grande opera, il *Poliuto* di Corneille, il Gounod seguì le tendenze del suo temperamento, perocché vi riconobbe le due corde che vibrano di preferenza in lui: la religione e l'amore, o se vi piace meglio, il misticismo e la passione. Ma non sono questi i due soli elementi di cui si valga l'immortale poeta: la grandezza romana e la lotta del vecchio paganesimo contro il cristianesimo nascente, hanno larga parte nella tragedia corneiana. Ed a questi più malagevoli elementi il compositore doveva più forte applicarsi per riuscire nell'ardua impresa. Il resto era facile intento per colui che scrisse gli amori di Margherita e di Giulietta, di Mireille e di Baucis. Conseguì l'ambito scopo? Sarebbe temerario affermarlo o negarlo, dopo avere assistito ad una sola rappresentazione del *Poliuto*. Quel che fin d'ora posso assicurare, senza tema di dover far ritorno su d'un primo giudizio, è il fare magistrale e squisito del compositore. — Talora melodico, spesso armo-



nista eccellente, sempre elegante, originale, fedelissimo interprete della parola, e sempre egli stesso! Si potrà discutere il merito del nuovo lavoro, ma nessuno sarà che osi incolpar l'autore d'aver ricordato, neppur vagamente, questo o quel maestro. Giannò ha un gran titolo alla rinomanza: quello d'aver saputo restar Gounod; e non è già piccolo merito.

Venendo ai particolari del suo *Polinto*, ripeterò che se alcune parti di quest'opera furono, a prima giunta, accolte con piena soddisfazione del pubblico, ad altre manò, nella sera della prima rappresentazione, quell'approvazione calorosa ed unanime che costituisce il successo felice d'un novello spartito. Il perchè non è difficile dirlo: la generalità, a torto od a ragione - il disenterlo sarebbe qui fuor di luogo, come insano sarebbe il contestarlo - la generalità preferisce ad ogni altro genere di musica, il ritmico. Ammirerò un bel recitativo, un lavoro orchestrale stupendamente condotto, ma nè l'uno nè l'altro ecciteranno in essa l'entusiasmo. Ora nel *Polinto* di Gounod è il magistero dell'arte, la qualità essenziale, il pregio eminentemente. E questo non può essere valutato che dai veri conoscitori, di che, come è facile il pensarli, non è e non può esservi gran copia in una sala di teatro.

Per citarne un esempio su cento, dirò che nel secondo atto v'ha l'adagio di un duetto tra baritone e soprano (Severo e Paolina) che è d'un disegno melodico oltremodo delicato e seducente. Fu questo il solo pezzo dell'opera di cui il pubblico domandasse il bis. Nullameno avvi chi pretende che Gounod ebbe torto di fare questa concessione al gusto del pubblico - non osa aggiungere al cattivo gusto del pubblico. - Invece, tutta la scena del battesimo di Polinto, che, a mio avviso, ha il torto d'essere un po' lunga, tanto che probabilmente l'autore ne troncherà un buon terzo, tutta questa scena, dico, è maestrevolmente istrumentata; ma siccome è più del genere dell'oratorio propriamente detto che della musica scenica, è stata accolta assai freddamente dall'uditorio.

Tutti aspettavano il compositore al famoso *Credo*, di cui si era fatto molto vanto da chi aveva udito alle prove o al cembalo, e per essere veridico, m'è forza confessare che il disinganno fu quasi generale. Abborro dai paragoni e li schivo più che posso; ma parlando del *Polinto*, non posso a meno di rammentare quello di Donizetti, che qui non piace gran fatto. Ma anche coloro che ostentano una ingiusta antipatia per la vecchia musica italiana in generale e per molte fra le opere di Donizetti in particolare, dovettero convenire che il *Credo* del maestro bergamasco (ed avrebbero potuto aggiungervi il duetto finale) è ben d'altro valore!

Ad attenuare questo verdetto, che parrà troppo severo, dirò che l'esecuzione mai corrispose a quel che se ne riprometteva il maestro. Il tenore Salomon, cui fu affidata la parte, troppo importante per lui, di Polinto, era talmente stanco alla scena del *Credo*, l'ultima dei cinque atti dell'opera, che riuscì davvero insufficiente. Ciò è tanto vero che la stessa frase del *Credo*, frase assai larga e di bello stile, è ripresa poco dopo dal soprano e dal tenore, e siccome il soprano è la Krauss, la cui voce gareggia con l'intelligenza della vera cantante drammatica, la frase melodica spiccò più bella; non può però essere messa a confronto con quella di Donizetti, o almeno il paragone non le è vantaggioso.

A fronte di quanto sono costretto ad indicare come non riuscito, m'è d'uopo menzionare le pagine veramente belle dello spartito: vale a dire, un preludio, un bel quartetto, un'invocazione a Vesta, una barcarola per tenore (non so perchè appiccicata lì, e che mi piaceva molto più quando l'udii al cembalo), molti fra i pezzi che accompagnano le danze, le *stauze* di Polinto, la lettura del Vangelo, ammirabilmente accompagnata dall'orchestra, e... e per ora non tro-

verei altro a notare, salvo il duetto o almeno la prima parte del duetto di cui ho parlato più sopra, la quale se è una concessione al gusto del pubblico, avrebbe bisogno di essere seguita da un gran numero di simili concessioni per assicurare in modo durevole il felice successo del *Polinto* di Gounod.

Per concludere, la nuova opera sarà scritta con molto più cura del *Faust*, meglio orchestrata, ma non ha la spontaneità, l'attrattiva, le bellezze di questo. Ed in generale, è troppo scenica per un oratorio, e troppo grave, troppo vicina all'oratorio per una musica teatrale.

Se non che, siccome il signor Halanzier ha speso più di trecentomila franchi per mettere in scena il *Polinto*, e siccome questo genere di musica più si sente più piace, non sarà difficile che il *Polinto* abbia un gran numero di rappresentazioni.

Due parole dell'esecuzione, giacchè mi sarebbe difficile descrivere le seduzioni fascinatrici d'una messa in scena così lussureggiante: la Krauss, innanzi tutti, ed il baritone Lassalle (Paolina e Severo) eclissano gli altri artisti e primeggiano sovrannamente.

Una nuova giovane danzatrice, la Mauri, ebbe la più felice accoglienza che sia mai stata fatta ad una esordiente e straniera. Riscosse applausi più che non avesse potuto desiderarne nei suoi sogni più ambiziosi. - A. A.

## CORRISPONDENZE

BOLOGNA, 10 ottobre.

Il Re di Lahore di Giulio Massenet al Comunale - I Falsi Monetari al Nazionale vulgo *Noidella* - Compagnia Arsenault Belli-Blanes e Ciotti al Brunetti.

Arrivò l'ultimo, o come direbbe un buon piemontese, *colla vettura Negri*. Tutti i giornali a quest'ora hanno parlato dello splendissimo successo avuto del melodramma di Giulio Massenet, il *Re di Lahore*, riprodotto la sera del 3 corrente al nostro teatro Comunale, e che già con marcia progressivamente trionfale arrivò alla quarta rappresentazione.

Il telegrafo, possente alleato della fama e nemico dei corrispondenti, ha già sparso *ubi et ubi* le notizie dell'esito delle prime sere, e in queste stesse colonne ne abbiamo veduto il fatto.

Che mi resta dunque a dire che non sia noto alle gentili abbonate? Non dell'argomento, nè del merito estrinseco dello spartito, perchè diffusamente gli egregi e valenti miei colleghi ne parlarono allorchè venne rappresentato a Roma, Torino e Vicenza. Non dell'impressione che il *Re di Lahore* fece a questo pubblico, perchè già lo avete pubblicato, e tutti a quest'ora sanno che il Massenet fu per tre sere continuamente acclamato ed applaudito, che il nostro bravissimo Faccio fece prodigi, che venne fatto suonare tre volte il preludio dell'atto quinto, che si fece replicare l'aria del quart'atto, benissimo cantata dal Kasehmann, che si voleva il *bis* della canzone cantata dalla gentile Erodi, che la *mise en scène* è splendida e l'esecuzione perfetta.

Che mi resta a dire?... la bisogna è difficile, ma qualche cosa di nuovo dirò. Per esempio, che i due duetti fra tenore e soprano nel secondo e quint'atto vennero ancora più applauditi nelle successive sere, come fu l'aria del soprano nel quint'atto, che ripetatamente ebbe approvazioni il tenore

nel suo canto del quart'atto, e sempre più impressionarono i grandi finali del secondo, terzo e quart'atto.

La Bernau, alquanto affaticata la prima sera, si è completamente ristabilita, e si apprezza in lei il giusto fraseggiare e l'eleganza del canto, accompagnate ad una voce simpatica. Benissimo il Petrovich, giovane artista, che certo percorrerà brillante carriera. Alcune note gutturali fanno a bella prima una impressione di sorpresa sul pubblico: impressione di breve durata, però, e che non toglie di apprezzare le ottime e rare qualità del Petrovich, che sono intonazione perfetta, dizione esatta, fraseggiare largo, caldo, di effetto, bella presenza, buon gusto nel vestire e garbo nello stare in scena.

Il Kasehmann è senza dubbio uno de' migliori baritoni dei nostri giorni, e lo prova il modo veramente squisito con cui canta il celebre *aria* del quarto atto.

Bene il Dondi, dall'altitante voce, e bene il Dio Indrà. Di sera in sera l'affollato uditorio comprende e gusta sempre meglio le sovrane bellezze della musica del giovane maestro, ed apprezza la finitezza dell'esecuzione che può ben darsi ricamata.

I particolari delle decorazioni sono stati così diligentemente curati, che bisognerebbe proprio essere una mala lingua per trovare a ridire su questo grandioso spettacolo.

Massenet deve essere già partito, ed in attesa di nuovi allori che gli tributeranno per questo suo lavoro, Venezia, Milano, Piacenza, che avranno il piacere di udirlo nel prossimo carnevale, si metterà tutt'uno a scrivere la nuova opera che il bravo Zanardini gli ha preparato, trovando l'argomento nella Bibbia e dandole il titolo di *Erodiade*.

Abbiamo aperto il teatro Nazionale, dove il pubblico-alla buona va a godersi i *Falsi Monetari* a buon mercato; vi dirò francamente che non ebbi il coraggio d'andarvi, ma ne udii parlare piuttosto bene.

Nelle sere di riposo del Comunale fui al Brunetti, dove ora recita la compagnia Ciotti e Belli-Blanes; per essere sinceri e senza peccare di soverchia galanteria, si deve dire che l'elemento gentile è di gran lunga superiore al sesso forte: in quello trovai giovani avvenenti e brave attrici, negli uomini per lo contrario, se togli il Ciotti ed il Belli-Blanes, rè dei truccatori, hai delle mediocrità.

Dott. E. P.

VIENNA, 23 settembre (ritardata).

Anna d'Angeri all'Aida e negli Ugonotti.

Un vero avvenimento artistico è stato per il nostro pubblico il debutto della rinomata cantante Anna d'Angeri, quale Aida, la sera del 18 corrente a questo teatro massimo.

Se grande era da un lato l'aspettazione dei buongustai musicali per la bella fama che precedeva questa giovane artista viennese, altrettanto grande era la prevenzione dei Satrap, i quali, dopo averla ammirata come allieva di questo Conservatorio, non credevano all'essa, in sei anni di carriera soltanto, avesse potuto meritarsi di buon diritto il nome di proietta in Italia, a Londra ed in Russia. Ma la verità convince e s'impone; e Anna d'Angeri può esclamare al pari di Cesare: *Veni, vidi, vici*.

Acclamata da plaudente mormorio ad ogni frase, fu essa applaudita ad oltranza alla fine di ogni pezzo, e ri-

chiamata molte volte al proscenio. Per una fortunata coincidenza la parte di Amneris quella sera fu eseguita da un'altra valente allieva della Marchesi, la signorina Amalia Stabl, lo stesso magnifico contralto che ottenne un così brillante successo al suo primo passo nella carriera teatrale, al teatro Reale di Madrid l'inverno scorso, e che da più mesi questa direzione ebbe l'accortezza di scritturare per tre anni. Certo che sin dai giorni felici, in cui la Stolz e la Waldmann eseguirono queste due sublimi parti sotto la direzione dell'illustre Verdi, è stata questa la prima volta che esse quale nuova rivelazione sono state gustate in tutta la loro bellezza dal nostro pubblico.

Avanti ieri a sera ebbe luogo la seconda apparizione della d'Angeri negli *Ugonotti*, e la giovane artista si levò tant'alto nella parte dell'infelice Valentina, da meritarsi davvero il nome di grande, sviluppando nei duetti con Marcello e con Raul un sentimento da commuovere i più *blagés* fra gli astanti.

Domen l'altro una nuova festa ci attende, il *Trucatore*: Leonora la d'Angeri, ed Azucena la Stabl. L'ultima parte che canterà la d'Angeri sarà *Fidelio*.

Sapendo che la d'Angeri è scritturata per la vostra Scala, ho creduto utile scrivervi di proposito per segnalarvi i suoi trionfi. - S.

## Teatri

VARESE. - Faccio seguito al cenno inviavvi sul nostro spettacolo: il 25 scorso è andata in scena al nostro teatro la *Forza del Destino*, eseguita dalla Fidi-Azzalini, della Zepilli, da Renaldi, Terzi, Narary e Benelli. L'esito fu buono, e vi contribuirono non solamente gli artisti, ma anche l'orchestra diretta dal maestro Riffetta, e costituita di ottimi elementi, fra cui figurano alcuni professori della vostra Scala. - Degli artisti debbo fare una speciale menzione della uccelammatissima Fidi-Azzalini, che ha bella voce e canta di buona scuola, con passione, e del baritone Narary, artista provetto ed inappuntabile, i quali furono molto applauditi in tutti i loro pezzi.

(Trucatore).

RIO-JANEIRO. - I giornali ne hanno notizia del successo che ebbe la *Forza del Destino*. In ispezial modo la signora Mariani-Masi ha riportato un vero trionfo. Il giornale *O Gracioso* così ne parla:

« La compagnia del signor Ferrari rappresentò la *Forza del Destino*, pregevolissimo lavoro del Verdi, ottenendo calorosi e sinceri applausi. Innanzi tutti segnaliamo la signora Mariani, che mostrò pari alla fama che la precedeva. Essa eseguì alla perfezione la sua parte, distinguendosi specialmente nella gran scena col basso Castelnary, e nell'aria finale: *Pace, mio Dio*, cantata colla più grande finitezza ed espressione. »

« La signora Mariani, dice il *Giornale del Commercio*, si distingue nella *Forza del Destino* come attrice e come cantante: era nella plenitudine dei suoi mezzi vocali e cantò magistralmente la bell'aria: *Madre, pietosa Vergine*, e la melodia: *Pace, mio Dio*. Nel duetto col tenore, nel duetto col basso, nel terzetto finale, insomma in tutto il corso dell'opera fu degna di tutti i nostri elogi, senza riserva. »

Infine la *Gazeta de Notícias* pubblica un notevole articolo, in cui porta ai sette cieli il lavoro del nostro Verdi: lodò l'esecuzione, e concluse:

« La signora Mariani fu una Leonora appassionata e nobile, quanto sventurata e religiosa; il suo canto si sporse alla musica con una soavità da farci entusiasmare, e insieme ne fece gustare melodie veramente divine. Quando ai piedi della croce essa chiedeva un conforto al cielo, la sua voce ebbe tale un colorito, da sublimarci veramente l'anima a Dio. »



## TELEGRAMMI

ROMA, 10 ottobre. — Teatro Argentina. — Il **Salvator Rosa** di Gomes ebbe ieri sera un ottimo successo. Applausi costanti, a molti pezzi entusiastici. L'autore ebbe 20 chiamate. Fu fatta replicare la serenata di Gennariello. L'esecuzione complessiva buona. Stupenda poi quella orchestrale, sotto la direzione di Luigi Mancinelli.

A conferma del nostro telegramma riportiamo, com'è nostra abitudine, dai giornali di Roma i resoconti della prima rappresentazione.

Ecco brevemente e quasi in stile telegrafico le notizie del **Salvator Rosa** del maestro Gomes, andato in scena ieri sera, 10, al teatro Argentina. Successo completo i primi tre atti, *fanatismo* l'atto quarto. Replicata canzone Gennariello. Moltissime chiamate maestro, a cinque di esse, in mezzo entusiastici applausi, terminata l'opera. Musica scorrevole e di grand'effetto popolare. Egregio artista ed acclamatissimo il tenore Rossetti. Assai bene il baritono Palou e il basso Pinto. Sesto debole (Stolzmann e Ocampo) un po'... debole davvero. Cori discretamente. Stupendamente orchestra diretta da Luigi Mancinelli, ch'ebbe un'ovazione dopo la sinfonia. In complesso, spettacolo meritevole di lode.

(Opinione).

Non avevamo avuto torto, avvisando gli amatori delle prime rappresentazioni, di accaparrarsi per tempo un posto all'Argentina. Poltrone, sedie numerate, platea erano ieri a sera al completo.

Nel palcoscenico moltissime signore dell'alta società e della borghesia. Uomini politici, giornalisti e maestri.

Diremo subito che il **Salvator Rosa** è un lavoro fatto colla coscienza di artista. Vi sono molti buoni pezzi che ieri sera vennero gustati dal pubblico, ad onta che in teatro vi fosse una corrente contraria. Piacque moltissimo la barcarola del Gennariello al primo atto, che riprodotta nell'ultimo, venne bissata. Nuovo il duetto tra soprano e tenore, che ieri a sera, causa il panico degli artisti, non ebbe quella interpretazione che avrà certo nella sera veniente. Applaudita la romanza del basso cantata egregiamente dal Pinto. Passò inosservato ingiustamente l'evviva alla libertà del Gennariello cantato benissimo dalla Ocampo che è un grazioso lazzaroncino ed ha non molta ma intonatissima voce. Il tenore Rossetti ebbe più di un bravo spontaneo; la signora Stolzmann, che è al suo secondo teatro, rinfanciandosi alquanto, non può mancare di piacere viemmaggiormente; il Palou nella parte di Masaniello oltre a buon artista di canto si è rivelato attore perfetto.

L'ultimo atto, è la parte migliore dell'opera, e fu quella maggiormente gustata dal pubblico.

Il maestro Gomes venne chiamato nel corso dell'opera una ventina di volte al proscenio, e ben quattro volte al calore della tela dell'ultimo atto.

La messa in scena è eccellente, come belli i scenari, specialmente quello del secondo e ultimo atto.

L'orchestra diretta, come sa dirigerla il Mancinelli, fu superiore ad ogni encomio.

A nostro giudizio questo spettacolo potrà per molto tempo fare l'interesse dell'impresa.

Ci riserviamo di parlarne diffusamente.

(L'Accentore d'Italia).

ROMA, 13 ottobre. — La seconda rappresentazione del **Salvator Rosa** ha confermato il pieno successo dell'opera. Applauditissimi gli artisti, in specie il Rossetti e la Ocampo. Due pezzi replicati. Grandi ovazioni all'orchestra ed a Mancinelli.

## NECROLOGIE

Bologna. — Cesare Rasori, accordatore di pianoforti.

Lormes (Francia). — Marcello Junca, celebre basso, morì a circa sessant'anni, nella sua villa presso Caubigny (Nièvre). Era nato a Baiona, ed era marinajo, quando il direttore del Conservatorio di Tolosa lo indusse ad imparare il canto. Ricordò in provincia, poi fu a Parigi, e più tardi, già celebre, nei primi teatri del mondo.

Praga. — S. Janáček, cornista.

La Aja. — Francesco Dunkler, capo-musica dei granatieri olandesi, morì a 63 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signora E. B. — N. 784.

Non ci consta della vostra rinnovazione per secondo semestre, né della scelta dei premi. Favorite mettervi in regola e ripetere l'ordinazione dei pezzi.

Signor A. Bottari. — Sì.

## REBUS

+ + + + +  
R R R R R

Quattro degli abbonati che spiegheranno il **REBUS**, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Revista Minima*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 39:

**Grandi e piccoli sono eguali dinanzi alla legge.**

Fu spiegato dai signori: I. Mazzon, Ernestina Benda, G. Guglielmo, Virginia Montalban, Ida Nazari.

Furono premiati della sorte i quattro ultimi.

Una buona spiegazione manda il signor A. Bottari, cioè: **Avanti la legge i diritti.**

Tutti gli spiegatori, mandando L. 9, 70 riceveranno la prima dispensa dell'**Odissen**, splendidamente illustrata e di gran lusso, che costa L. 1.

**Rottifera.** — Nella nostra corrispondenza di Venezia, nel N. 49, è incorsa un errore tipografico. Ora trovate: Il soggetto è **Alfredo Tordani**, ecc., deve leggersi: Il soggetto è **Alfredo Giustinian**, ecc.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIII. N. 49  
20 OTTOBRE 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

*L'Amministrazione prega coloro cui è scaduto l'abbonamento il 30 settembre di rinnovarlo in tempo, per evitare ritardi nella spedizione del giornale.*

### INTORNO ALLE DIVERSE INFLUENZE DELLA MUSICA SUL FISICO E SUL MORALE

LVI.

Sotto il dominio delle leggi inconscienti avvisate da Helmholtz entrano appunto le intime relazioni che passano tra il genio ed il gusto, o in altri termini quelle meravigliose corrispondenze fra l'attività creatrice dell'uno e l'istintiva attitudine dell'altro, delle quali parlai più volte nelle mie memorie, e particolarmente nell'articolo sul *Gusto musicale* pubblicato fino dal 1853.

Approvato e confortato da una tanta autorità, espongo ora con maggiore franchezza que'pensamenti, riproducendo per lettori che non li conoscono l'intero articolo (1).

Tanto negli usi ordinari del comune linguaggio, quanto nelle sublimi ricerche dell'estetica e della filosofia, non havvi forse argomento, intorno a cui siasi sempre manifestata tanta disparità di giudizi e controversia di opinioni, come quello del gusto. Non è quindi meraviglia, che siffatto principio, in apparenza almeno sì mutabile e capriccioso, sia stato dichiarato meramente arbitrario, non soggetto a veruna norma e dipendente solo dalla volubile fantasia, e che anzi una sentenza proverbiale escluda perfino su tale materia la possibilità di ogni solida e scientifica disquisizione. Non mancarono però degli acuti pensatori, i quali opponendosi con nobile ardimento ad una massima pressochè universale, si fecero a sostenere, che questo tema non si sottrae punto all'impero della logica, e può essere discusso colla

(1) L'autore nei primi suoi studi estetico-musicali e medico-psicologici pubblicò in questa *Gazzetta*, mirava specialmente ad investigare nelle condizioni intrinseche dell'arte stessa le ragioni precipue delle frequenti discrepanza e contraddizioni che s'incontrano nei giudizi intorno alle produzioni musicali tra gl'intelligenti ed i profani.

L'egregio autore ebbe l'approvazione de' più valenti critici, come del maestro Mazzon, del Boncheron, del Filippi, ecc.

(Nota della Redazione).

medesima certezza, con cui si tratta ciò che sembra più immediatamente appartenere alla provincia della ragione. Il celebre Burke, tra gli altri, dopo d'aver definito il gusto per quella facoltà o facoltà della mente, che vengono mosse dalle opere dell'immaginazione e delle belle arti, o che di tali opere formano giudizio, giunse a dimostrare colle più convincenti prove, che il gusto riconosca esso pure dei principi fermi e sodi; che l'immaginazione è mossa secondo leggi certe ed invariabili; che si hanno dei criteri infallibili per regolare i nostri giudizi e si può riuscire a comunicare, per così esprimersi, anche alla critica estetica una specie di solidità filosofica. Ma se questo è vero per ciò che concerne le belle arti in generale, non v'ha dubbio, che la musica non soggiaccia anche da questo lato a ragguardevoli modificazioni, e si renda per molti rapporti affatto eccezionale. Il gusto in origine è fondato sopra l'istintivo senso del bello, naturale a tutti gli uomini ben costituiti, ma nella sua applicazione ai particolari oggetti può e dev'essere illuminato e diretto dal ragionamento e dall'educazione. Ora non sarà difficile persuadersi, che in virtù appunto delle differenze essenziali, che distinguono la musica dalle vere arti imitative, e che vennero da me tracciate in altri articoli, devono necessariamente mancare alla critica alcuni di quei razionali sussidi, che tanto le giovano e formano anzi indispensabili qualora si applica alla pittura, per esempio, e alla scultura, e che sogliono precipuamente desumersi o dagli eterni modelli della natura, o da quelle opere artistiche, che formano l'ammirazione di tutti i tempi e di tutti i luoghi.

Il gusto artistico in generale ha dei limiti circoscritti, e non può uscire da una sfera determinata senza o perfezionarsi o corrompersi. Il gusto musicale è suscettibile invece di una straordinaria ed indefinita mutabilità, senza che perciò le sue vicissitudini valgano sempre a segnare un'epoca di maggiore perfezionamento o di prossima corruzione. Questo fatto, confermato ad evidenza dalla storia, ci guida a scoprire le più strette ed intime relazioni tra il genio ed il gusto, e ci rivela una mirabile corrispondenza fra l'attività creatrice dell'uno e l'attitudine meravigliosa dell'altro. Reconditi entrambi ed arcani nella loro essenza, godono nondimeno di una reciproca manifesta, che non deve certo sfuggire all'occhio di un attento osservatore. Nella stessa guisa che i sensi nostri esteriori non potrebbero agire senza l'impressione degli stimoli loro relativi, così può dirsi con tutta verità, che senza l'impulso animatore del genio, il gusto giacerebbe muto ed inoperoso. Si l'uno che l'altro si trovano intimamente connessi a speciali condizioni fisiologiche e dinotano l'esistenza di certe ingenuità disposizioni, che da taluni si vollero identificare all'istinto; mentre al pari di questo essi seguono delle leggi particolari occulte, e come non si altera mai la connessione ben regolata dei moti istintivi, così pure le opere del genio e le conseguenti manifestazioni del gusto sembrano guidate da



norme infallibili. Il genio è una dote eminentissima, che la natura nella sapiente sua economia si riserva di ricordare a pochi esseri privilegiati; il gusto può dirsi quasi comune a tutti gli uomini, che sono forniti di una regolare e perfetta organizzazione. Il primo rivela un'incessante attività, un lavoro intimo, che non è il prodotto delle libere volontà, ma bensì di una potenza irresistibile, di cui s'ignora l'origine ed il processo. Interrogato quegli artisti, che sono tali nel senso più elevato della parola, e tutti vi renderanno testimonianza di una forza ignota e suprema, sotto la cui influenza si trovano di quando in quando faticosamente agitati, a cui sforzerebbono invano di resistere, e che invano pur si proverebbero a modificare o divergere. Il secondo esprime una proprietà passiva, che si occulta e rimane inservita, finché mancano gli opportuni eccitamenti, ma che pronta si risveglia ed appalesa i propri effetti ogni qualvolta riceve l'impulso dalle estetiche impressioni, ed è scossa dalle voci imperiose del genio, col quale tosto si uniforma ed armonizza; esso acquista allora una novella attività, ridesta l'immaginazione, si associa alle ricordanze, e si trasporta in una sfera superiore, unificandosi quasi d'istinto colle stupende creazioni del genio medesimo. Parve alludere a questa novella attività il Gioberti, quando sostenne che, rispetto all'essenza del bello, chi lo fa non differisce da chi semplicemente lo considera: imperocché il fattore del bello ed il suo contemplatore lo veggono del pari nella loro immaginazione; e il secondo di questi personaggi non potrebbe gioirne se noi rifacesse dentro di sé ad imitazione del primo, ond'è che il piacere delle arti è sempre proporzionato alla forza immaginativa di chi lo prova. Il solo divario, che corre fra di loro, si è che l'operatore del bello crea da sé il tipo fantastico colla forza della propria immaginazione, e quindi estrinsecamente lo riproduce, laddove il semplice dilettante procede a rovescio, e passa dalla rappresentazione esterna all'esemplare della mente. — Il genio musicale è uniforme nelle proprie espressioni, illimitato nei propri lavori, originale nei propri concepimenti: egli non è arrestato nei suoi slanci sublimi da regole prestabilite o da intendimenti speculativi, non ha per oggetto l'imitazione della natura, e quindi non riconosce tipi e modelli esteriori, ma spazia nell'infinito e trae le sue ispirazioni dal più profondo del cuore, abbandonandosi in balia del sentimento, dell'affetto e della passione. Con tutto ciò, si noti bene, esso parla sempre un linguaggio inteso dalla maggior parte degli individui, in quanto che il gusto musicale, per una saggia disposizione di natura, per una certa direi quasi armonia prestabilita, senza bisogno di preparatori esercizi, senza il sussidio di raffinata educazione, si atteggia immediatamente a quella foggia di sensibilità e simpatizza con quelle forme ed immagini, da cui viene sì dolcemente accarezzato e trae sì larga copia di voluttuosi commovimenti. Un semplice colpo d'occhio alla storia della musica contemporanea ci persuaderà tosto di questa verità.

Nelle metamorfosi, se pur tali possono chiamarsi, a cui nel breve giro di pochi anni soggiacque il gusto musicale in Italia, voi troverete che esso spontaneo segna sempre fedelmente il genio, non si lasciò giammai illudere dai vani prestigii, non corrompere dalle pompose declamazioni e dalle critiche virulenti dei detrattori. Quel pubblico, che accolse con entusiasmo le stupende creazioni del genio rossiniano, ammirò del pari le ispirate melodie di Bellini, applaudi caldamente alle bellissime e svariate composizioni di Donizetti, di Mercadante, ecc., e si scosse sì forte agli originali e potenti lavori del Verdi. Non fu instabilità o capriccio, non fu cieca simpatia o giuoco di fortuna, non fu mai inteso desiderio d'innovazione o spirito di partito, non fu disegno premeditato od opinione preconcetta, non fu calcolo scientifico ciò che produsse tanti cambiamenti, o a dire più giusto, agguò tante fasi nel gusto musicale. La ragione non può essere riposta altrove che nella natura medesima del cuore umano, che può essere modificato in mille guise, ed

è suscettibile di un numero indefinito di emozioni. I locchi del genio sembrano percepire certe corde, che prima giacevano silenziose, oppure comunicare una novella oscillazione alle medesime fibre sensibili, senza però scemare o togliere ad esse l'idoneità di rispondere alle precedenti impressioni, la forza delle quali si diminuisce solo per la soverchia ripetizione e per l'abitudine. Ecco il motivo, per cui, rispetto al vero bello, il gusto non si muta giammai essenzialmente; e il dire, che nella vergine espressione di questo gusto universale si ha il migliore termometro per giudicare del valore estetico d'una produzione artistica, è un dir cosa pienamente conforme ai fatti ed alle osservazioni. Nè questo ci porta a concludere, che sieno fallaci o per lo meno inutili le analisi scientifiche; in primo luogo perchè l'arte può essere considerata sotto vari rapporti, de' quali alcuni cadono interamente sotto il dominio della scienza, ed in secondo luogo perchè talora si può giungere allo stesso punto percorrendo diverse vie; e l'esperienza ci dimostra, che alla perfezione, ove siano cessati i pregiudizii e le passioni, vanno spesso a coincidere l'opinione del critico dotto e la voce del pubblico. Qui si tratta solo di accennare ad un fatto costante, quale si è quello della meravigliosa corrispondenza che passa tra i prodotti del genio e l'idolo del gusto: fatto che quantunque palese ne' suoi effetti, pure nelle sue origini si avvolge nel segreto dell'umana natura, e non è meno misterioso ai cultori della scienza musicale di quello sia per filosofi più profondi ed illuminati. Nulla ripugna però ad ammettere, anzi tutto concorre a stabilire, che dalla somma sapienza siaosi congiunte in vicendevoli rapporti queste due facoltà, che si sottraggono del pari alla corta compressione dell'uomo, e che mentre abbia voluto privilegiare alcuni esseri colla divina caratteristica del genio, abbia per compenso formato il cuore degli altri colla disposizione d'intenderlo e di riconoscerlo. Tentare di spingere troppo oltre siffatte ricerche è arduo cimento o piuttosto impresa vana e infruttuosa, in quanto che l'arte, l'amore e tutte le tremende passioni che traggono a sé l'uomo, al dire di un grave scrittore, non hanno parola intesa uguagli. Sono forti problemi che egli tenta e ritenta con magnanima pertinacia, argomento della sua nobile natura, ma che non risolverà mai pienamente, se prima non è risolto quello della vita, più forte e più solenne di tutti.

Ma dopo tutto ciò, dovressi concludere che il gusto musicale comune alla maggior parte degli uomini sia sempre infallibile? che non sia soggetto a corruzione? che non possa correre esso pure, sotto date circostanze, al decadimento dell'arte? che invece di blandirlo e di accarezzarlo non sia necessario talvolta opporvisi coraggiosamente per imprimergli una novella direzione? — Per risolvere in modo soddisfacente questi ed altrettanti questi, sarebbe indispensabile una lunga e severa disamina di tutto quello che possono modificare comunque quest'originaria nostra suscettività, quali sarebbero, a mo' d'esempio, l'abitudine, l'educazione ed intellettuale che morale, la natura dei sentimenti e delle passioni predominanti, le condizioni eventuali dell'arte, le vicende contemporanee della storia, o via discorrendo: o per far questo non basterebbe forse un trattato non che un articolo. Per il lato però, da cui in questa breve scritto io ho considerato l'argomento, mi sembra sufficiente accennare una ragione, la quale deve senza dubbio annoverarsi tra le principali e più influenti, ed è la mancanza del genio. In quei malaugurati periodi, in cui languisce la vena immaginativa, si arresta lo slancio dell'ispirazione e tace la voce animatrice del genio, l'arte è costretta a mendicare sussidi dallo studio e dall'imitazione; riproduce invece di creare, cerca il concetto nella forma, supplisce alla vera originalità colla stranezza, ripone la squisitezza del lavoro nelle difficoltà superate, nelle molteplicità degli ornamenti, nella complicazione delle parti, e finisce talvolta coi manierati lenocini della più stucchevole affettazione. Ed è appunto in così deplorabili emergenze,

che il gusto universale a poco a poco si guasta e si corrompe, o in altri termini si compiace di produzioni fittizie, di artificiosi procedimenti e rimane sopraffatto ed allucinato dalle seducenti pompe di un'estetica illusoria. Se non che, neppure in questi casi potrebbe con logico rigore asserirsi, che la depravazione invada effettivamente le originarie sorgenti del gusto, mentre restano di necessità mascherate le genuine sue manifestazioni quando vi sia difetto d'impressioni valevoli ad eccitarlo in una maniera più conforme all'ingenuità sua natura. Potrebbe, a meglio esprimere le mie idee, accadere di lui ciò che accade del gusto propriamente detto, il quale non si direbbe al certo depravato in un individuo, che per assoluta mancanza di vivande sane e saporite, fosse costretto a pascersi di cibi grossolani ed insalubri. Quando ciò non fosse, ed il male avesse più profonde radici, il gusto artistico-musicale non potrebbe passare dalla corruzione al miglioramento con quella rapidità che talora si osserva. Fate che nel massimo grado di decadenza s'innalzi libera e tuoni potente la voce del genio; voi vedrete che senza bisogno di un lungo e laborioso tirocinio, di una scientifica educazione, d'intellettuali esercizi, il gusto universale riprende ben tosto la sua attitudine di rispondere alle genuine bellezze ed alle mirabili attrattive dell'arte vera; vedrete che la nostra sensibilità si scuote immediatamente da quella specie di torpore, che la teneva oppressa; vedrete dissiparsi, come per incanto, quella nebulosa atmosfera, che ingombrava il campo artistico; vedrete farsi l'approvazione piena e spontanea, l'entusiasmo sincero e generale in quanto che l'avvi altresì, come riflette saggiamente un autore, una simpatia immaginativa, che lega insieme gli uomini; l'avvi un'affinità delle fantasie, in virtù della quale le impressioni estetiche, che uno riceve, si comunicano agevolmente agli altri, si diffondono con incredibile rapidità, e gli animi per esse si ravvicinano e si unificano. — Io non nego che altre cause non possano contribuire al raffinamento del gusto, e d'istinto già ch'esse meriterebbero di essere diligentemente studiate ed analizzate; ma non posso d'altronde non considerare l'esposta come la più influente ed operosa, quando osservo da un lato che tornano spesso inefficaci le ripetute declamazioni dei migliori trattatisti d'estetica, e dall'altro che il genio senza dettar regole e norme, trascina irresistibilmente la moltitudine, ed imprime al gusto una nuova e prodigiosa attività. È un fatto degno di rimarco, che i sommi artisti, mentre parlano coll'esempio, sembrano astenersi religiosamente dal precetto. L'arte, chi più la sente e meno ne può parlare, diceva in proposito uno scrittore ragionando di Parini, perchè ha troppe cose che gli si affollano e perchè

(1) Chi può dir come egli arte è in picciol fuoco (1).

Io non dirò, che il genio, come massimo regolatore del gusto, abusando talvolta della sua potenza, non possa vicinamente trascinarlo oltre certi confini e predisporlo ad una corruzione, che gli imitatori renderanno poi sovente inevitabile. Avverto bensì, che se siffatte intemperanze possono illudere il gusto universale, devono rendere per ciò solo assai circospetta la critica dotta degli intelligenti e degli eruditi, mentre nel proferire la propria sentenza essa non ha sempre criteri regolatori infallibili, e non può giovare talora, con profitto, neppure delle analisi comparative, in quanto che ogni artista, che si eleva di molto sopra gli altri, ha mezzi tutti suoi, tutti voluti dal suo modo di essere, e le presenta quindi in campo nuovo, in cui senza una guida filosofica andrebbero facilmente a smarrirsi le ricerche speculative; e perchè inoltre non lo conviene dimenticare giammai, che la perfezione, della quale è capace un lavoro veramente originale, non la sente che il solo inventore, il quale creando il genere, ne crea anche le misure e le leggi (2);

(1) Petronio.

(2) Vedi Giusti.

ond'è che spesso l'artista di genio, in mezzo alle lodi del critico, agli omaggi della scienza ed agli applausi del pubblico, rimane scontento di sé, ché ai meschini pare un mostro ad un'affettazione, perchè i meschini sono, o almeno dovrebbero essere, la razza più contentabile che si muove sotto la cappa del cielo.

(Continua)

CESARE dott. VIGNA.

## ALLA RINFUSA

\* È annunciata la nomina di una Commissione per il trasporto in Santa Croce di Firenze delle ceneri di Rossini. Il segretario del Ministero della istruzione pubblica, ha invitato i Conservatori ed Accademie musicali a concorrere nella spesa per un monumento.

\* Il nuovo Liceo Marcello di Venezia è stato eretto con regio decreto a corpo morale.

\* Il teatro Comunale di Chieti è crollato in seguito ad un terremoto: vi furono parecchie vittime.

\* Il maestro Carlo Ronzani ha scritto un'opera nuova dal titolo *La strega*, che si rappresenterà al teatro di Trani.

(Trovatore).

\* Il collegio Accademico del Regio Istituto musicale di Firenze, nella sua adunanza del 26 settembre 1878, procedendo a dar giudizio nei modi e colle forme volute dal regolamento organico degli 11 agosto 1861 sul concorso già aperto dall'Accademia per la composizione di una *Antifona per 4 voci reali con accompagnamento di strumenti a corda e ad arco, e armonio*, al quale presentaronsi in tempo oltre 5 composizioni, conferì ad *unanimità di voti il premio alla composizione N. 3, della quale risultò autore il signor Leopoldo Lepri di Figliana (Toscana)*.

\* Al teatro Kroll di Berlino si rappresentò, per la prima volta in Germania, la *Forza del Destino* di Verdi, la quale vi ebbe un successo incontrastato. Abbiamo sott'occhio vari giornali che, unanimi, riconoscono la molte bellezze, di cui è sparsa quest'opera. Solo lamentano che durò quattro ore, il che è contro le loro abitudini; e vorrebbero che lo spartito venisse non poco accorciato (1).

Dei cantanti e dell'orchestra, diretta da Oreste Binboni, i detti giornali fanno grandi elogi. Applausi e chiamate ce ne furono per tutti. Gli ascoltatori sono: le signore Savel e Fiorio, i signori Sweet (che dovette ripetere la ballata del secondo atto), de Sanctis, Povoleri e Papini.

\* Il celebre contrabassista G. Bottesini ha sposato tosto a Ginevra la signora Claudia Williams, vedova Jannings.

\* È il maestro Canepa ha preso in moglie la signorina Rossi De Ruggiero, pianista.

\* Il pianista napoletano Carlo Albanesi, trovatosi in Parigi, dove darà un'accademia alla sala Herz il 24.

\* Lo Star-Theatre di Blackburn fu completamente distrutto dalle fiamme. Lo Star-Theatre era di legno e poteva contenere 4000 persone.

\* Gli alunni di pianoforte della scuola di musica di Buenos-Aires si preparano a dar un saggio, in cui eseguiranno due pezzi sinfonici, per otto pianoforti, e trentadue mani. Si devono eseguire inoltre tre o quattro cori con 200 voci.

(1) È la opera di Wagner che durano cinque ore, a dir poco?

(Nota della Redazione).



\* Dal 31 ottobre al 16 novembre la Patti canterà a Bruxelles con Nicolini nelle seguenti opere: *la Traviata*, *Lucia*, *Faust*, *il Barbiere*, *Aida* e *il Trovatore*.

I prezzi delle poltrone saranno elevati a 25 franchi ed i posti nell'ultima galleria costeranno 10 franchi.

\* L'egregio Sangiorgi, direttore dell'*Arya*, è stato colpito da una gravissima sventura. Egli ha perduto un figliuolino carissimo di soli tre anni, e l'ha perduto quasi all'improvviso.

Lo sventurato padre era al teatro, di nulla timoroso, e la sua creaturina moriva!

\* Ai violinisti di origine più o meno reale, principessa, ecc., eravamo avvezzi; ma anche per quanto si voglia chiamare divina l'arte della musica, non ci riesce meno strano il sapere - è il *Japan Mail* che ce ne informa - che Paganini contava uno dei più entusiastici ammiratori e seguaci, agli antipodi, in un principe che vantasi discendente diretto da Dio! Sicuro.

Quel violinista era il primogenito del Mikado, o Imperatore del Giappone, del quale testò il telegrafo ci annunciava la morte. Il Principe aveva 20 anni e compiva la sua educazione sotto professori europei; parlava l'inglese, il francese e l'italiano, danzava come un *petit crocé* di Parigi, maneggiava il fioretto come un barone napoletano e l'archetto del violino... tutt'altro che come Paganini. Era però un *dilettante* coscienzioso di violino e poteva eseguire, con discreta infamia, la *Casta diva*. Egli avrebbe studiato assai volentieri il pianoforte, ma c'è un articolo del codice religioso dei Buddah che dice: « Adopererai per gli strumenti da usarsi nelle feste giovinili della famiglia, gli intestini, il cuoio degli animali ed il legno dei boschi; ma lascerai ai bonzi, perchè ne facciano i sacri *gongs*, i metalli delle viscere della terra. » Ora nei pianoforti entra il metallo; ecco il motivo per cui il figlio del Mikado aveva dovuto limitare le sue aspirazioni musicali al violino in particolare, ed agli strumenti ad arco in generale.

\* Sarà rappresentata in ottobre al teatro di Annover, *La vita per lo Czar* di Glinca, con una nuova traduzione tedesca di Riccardo Poll; seguirà *Benvenuto Cellini* di Berlioz, opera che si può dire nuova per la Germania.

\* Ecco come Nicola Rubinstein paga i suoi debiti. Egli è fratello del celebre pianista di tal nome ed è direttore del Conservatorio musicale di Mosca. Generoso fino alla prodigalità, alla fine del 1874 egli aveva oltre 100,000 franchi di debito. Una sera mentre dava un concerto, gli venne presentato dai suoi amici ed ammiratori un magnifico *banquet* d'una bellezza nuova, formato interamente da quitanza hemate dai suoi creditori. L'artista gridò il dono, ma promise che un giorno avrebbe restituito e capitale e frutti. Durante l'ultima guerra egli andò ogni domenica a dare dei concerti nelle città circonvicine ed ebbe tanto successo, che alla fine dell'inverno presentò 200 mila franchi alla società della Croce Rossa, a beneficio dei feriti.

(La Palestra Musicale).

\* L'*Eco d'Italia* di New-York dice che al maestro Moderati era stato offerto il posto di professore di canto al Conservatorio di Cincinnati, e che egli non credette di accettare l'offerta, non trovando sufficiente il compenso di 6000 dollari (30,000 franchi) per 9 mesi di lezione. Il maestro Moderati rimane perciò a New-York, dove, dando lezioni, guadagna assai più.

## CORRISPONDENZE

ADRIA, 15 ottobre.

Il Conte Verde.

Il nuovo teatro che porta il nome di Politeama della Società Operaia fu inaugurato sabato 12 ottobre coll'opera *il Conte Verde* del maestro Libani, interpreti la signora Ciatti, Maria Galliani, E. Giordano, D. Majocchi, Soldà.

La musica del Libani, sebbene non desiderata (giacché si voleva il *Rigoletto*), incontrò i favori del pubblico. Il primo atto è troppo popolare, tanto che (e sembra un paradosso) non piace neppure al popolo. Fu applaudito il largo finale, che è di grande effetto. Nel secondo atto applausi in diversi pezzi; la *Barcarola* ultima lasciò il pubblico freddo. Nel terzo atto applausi al duetto tra soprano e tenore ed al finale, del quale domenica si voleva il *bis*. Il quarto atto, che contiene pezzi di eccellente fattura, riuscì più accetto al pubblico domenica a sera anche per una esecuzione migliore. È notorio che i pezzi più elaborati e che il più delle volte riescono i migliori di un'opera, sono i meno gustati ed apprezzati dal pubblico in una prima audizione.

Eccellente la esecuzione per parte della compagnia di canto. Il tenore Giordano, indisposto nelle due prime sere, potrà presto farci gustare maggiormente il pregio delle sue note acute e la facilità che possiede nell'emetterle.

La signora Emilia Ciatti merita tutti gli elogi. Possiede giustezza d'accento, bel metodo di canto, bella voce, anima artistica. Fu applaudita in queste sere nel duetto col tenore, nel duetto col baritono e nella romanza dell'atto quarto, ed il pubblico diede segni di apprezzarne gli alti meriti applaudendola anche in quei pezzi che non sarebbero troppo meritevoli di lode in quanto alla composizione.

La signorina Maria Galliani è sempre un grazioso regalo che un impresario fa al pubblico, e della simpatia che desta ve lo dica quel di Padova che l'ha udita quattro volte in più opere in due soli anni e sempre con piacere. Essa è festeggiata principalmente nell'arietta del giardino che canta con tanta grazia e maestria.

Il baritono D. Majocchi ha fatto miracoli. Ha imparato l'opera in soli 8 giorni, e canta con grazia, in particolare, la romanza del secondo atto.

Bene il basso Soldà che udremo meglio in una parte più importante, quale sarà il Don Goritano nel *Ruy Blas*.

Abbastanza bene i cori diretti dal maestro Dall'Oradeo.

Merita elogio anche il nostro bravo direttore Giulio Rossi per essersi con zelo ed amore adoperato al buon andamento dello spettacolo.

Sebbene l'orchestra, composta per intero di dilettanti, non vada scevra delle mende che accompagnano generalmente tal genere di orchestre, e la banda lasci molto a desiderare, tuttavia non fatto in complesso il loro dovere; solamente ci permettiamo di raccomandare che si suoni *più piano*; ma dobbiamo altresì notare con molta compiacenza, essera nota non comune in piccola città come la nostra, questa di offrire sì copiosi elementi musicali, giacché e i 48 dell'orchestra ed i 20 della banda e i 30 coristi sono tutti Adriani. - V.

TRIESTE, 13 ottobre.

La Favorita.

La *Favorita*, certamente una delle opere più distinte del genere serio, rappresentata per la prima volta a Parigi, se non sbaglia nel 1819, non trovò sulle prime quell'accoglienza che meritava. Come in tutte le opere umane, anche in questo spartito vi sono delle cose deboli, anzi per meglio

dire cose che risentono l'epoca del loro nascere, e ciò più che altrove nei tre primi atti, ma all'incontro nell'ultimo si notano bellezze squisite, bellezze piene di vitalità, che resistono trionfalmente al tempo che tutto distrugge. Ma sarà meglio che parli dell'esecuzione di quest'opera, andata in scena ieri a sera al Politeama Rossotti, anzi che fare le mie osservazioni sul relativo merito musicale della *Favorita*; ciò sarebbe lavoro di Danaidi. Dovendo parlare d'una mia concittadina, d'una quasi esordiente, ritengo obbligo della critica, smettere la severità, l'esigenza e mostrare invece una faccia amabile e compiacente; in poche parole, bisogna essere indulgente, perchè nessuno nasce maestro. Intendo parlare della signorina Edvige Ziffer, la quale, sotto le spoglie di Eleonora, ha conseguito un successo abbastanza lusinghiero, ed ha mostrato che se anche i suoi mezzi vocali non sono splendidi in tutto e per tutto, a ciò può supplire l'arte ed il talento.

Il tenore Ortisi, ad onta della sua bella, potente e intonata voce, a mio vedere non sa ricavare dalla parte di Fernando tanto partito da scuotere l'uditorio e trascinarlo all'applauso spontaneo e talvolta entusiastico, come fece nelle altre opere.

Il baritono Valle è un re Alfonso alquanto alla buona, ma pure ebbe qualche momento realmente eccellente, si fece però annunciare indisposto: tiro avanti, e vengo al basso Campello, il quale certamente non manca di voce, ma è mancante di altri numeri.

Tanto il coro quanto l'orchestra hanno commesso qualche peccatuccio. Dal tutto si vede che l'esecuzione lasciava alquanto a desiderare, e la causa principale bisogna cercarla nella scarsità delle prove, ma a questo rimediavano le seguenti rappresentazioni, e ciò sia conforto all'impresa e a tutti quelli i quali hanno a cuore il buon andamento degli spettacoli al Politeama Rossotti. Anche la messa in scena qualche grado sotto la mediocrità, e ciò sia detto più per il vestizario che per lo sceno. Il concorso fu numeroso assai, e non poteva essere altrimenti, perchè trattavasi di due prime, cioè della *Favorita* opera e della *Favorita* cantante.

La rappresentazione del *Tannhäuser* al teatro Comunale per il mese venturo è dunque cosa stabilita, sebbene una metà sola dei palehettisti abbia accettato le proposte dell'impresario Düssick, del quale io ammiro il coraggio.

O. V.

BERLINO, 12 ottobre.

Visita italiana al Kroll.

Non si crederebbe che la grande capitale dell'impero germanico muochi ancora di un teatro riserbato esclusivamente all'opera italiana, ed è perciò lodevole l'idea del signor Bial, direttore del teatro Kroll, di rimediare in parte a tale mancanza. - L'impresa non è però sì facile come sembrerebbe a prima giunta. La prima prova ch'ei fece tre anni or sono riuscì, è vero, molto felicemente, a causa dell'immenso, quanto inaspettato trionfo della Gerster. La modesta cantante, che si presentava per la prima volta al pubblico berlinese, si rivelò ad un tratto grande artista, destò un furatismo di cui non si ricorda qui l'eguale e per quella stagione le sorti del teatro Kroll furono assicurate.

Incoraggiato da questi lieti auspici, il Bial ritentò la prova l'anno passato e questa volta pure, per merito della distinta Saurel, l'interesse del pubblico per l'opera italiana si dimostrò sempre vivissimo. Quest'anno però, sebbene la Saurel sia sempre il personaggio principale, sembra che i fati non volgano troppe propizi al Kroll. Si diedero già la *Traviata*, il *Rigoletto*, la *Lucia*, la *Lucrezia* e la *Favorita*, ma il concorso del pubblico non è finora molto animato. La causa è forse questa: che i berlinesi non rientrano nella capitale, fino a

che il freddo non incominci a farsi sentire. Fors'anco la sfavorevole accoglienza fatta alla Bernardoni, una delle cantanti del Kroll, e le terribili critiche che della medesima si fecero nei giornali, gettarono una cattiva luce sugli altri che non ne hanno nessuna colpa. Ed invero la Saurel è una insigne artista, essa ebbe qui lo scorso anno il più gran successo; e la Boy-Gilbert, la Sweet, il Piccioli, il Pöveler, il Medica e il De Sanctis sono tutti artisti di merito, come il Bimboni è un abile direttore. Né al Bial manca il coraggio. Egli ha già impegnato per novembre la Patti e Nicolini e per gennaio del venturo anno altri celebri artisti del Covent Garden di Londra. Egli sa bene che chi non rischia non rosica.

Ma v'ha però una ragione più radicale che rende difficile all'opera italiana di prender piede qui - cioè i numerosi quanto accerrimi avversari di questa. Essi hanno in mano i più importanti organi della stampa, e per mezzo di questa esercitano una grande influenza sul pubblico. Ai quali non voglio fare il torto di credere che essi dimostrino tale contrarietà per un maschino spirito di partito; ma non risparmiò loro il rimprovero di giudicare la musica italiana da un falso punto di vista. Essi, per giudicare di una musica in cui domina il canto, la melodia, che non fa pompa di una instrumentatione rumorosa, (parlo specialmente delle opere di Bellini, Donizetti e delle prime di Verdi) pigliano come termine di paragone la profonda e dotta musica tedesca, dal complicato lavoro contrappuntistico, dalla condotta severamente classica, e le qualità particolari di questa musica pongono come assiomi da cui il compositore non possa dipartirsi. Altri, seguaci della così detta musica dell'avvenire, vogliono che questa sia una pittura, un simbolo fedele delle parole, talmente fedele che una data frase musicale deve poter essere tradotta nelle tali o tali altre parole, precisamente come si traduce da una lingua in un'altra (quale vana lusinga!); l'orchestra poi vogliono trattata grandiosamente, con tutti gli effetti assordanti della moderna instrumentatione. Tranne questa non v'ha per loro altra musica. Se a questi ultimi io non posso dire ch'essi posseggono tutta la mia simpatia, hanno però ammirato e gusta più di me la musica classica, sotto il qual nome, del resto, non si comprende soltanto la musica tedesca, ma anche la nostra vecchia italiana. Ma anche all'infuori di questa v'ha della bellissima, divina musica di un altro genere, e chi non ha il sentimento affatto perverso e non sia parziale nei suoi giudizi, non può far a meno di gustare tutte le bellezze che si trovano profuse nelle opere dei detti maestri. A questi signori, di tanto difficile contentatura, io mi rivolgerò colle parole di W. H. Riel: nei suoi *Tipi musicali caratteristici (Musikalische Charakter Typen)*, il quale, essendo tedesco, non sarà sospetto, come me, di parlare per amor patrio. Nel terzo volume si trova: « È oggi di moda trattare la musica italiana con un po' di disprezzo. Lo stesso Mozart non è stimato da alcuno abbastanza nazionale perchè era troppo italiano. Eppure la musica italiana e la tedesca non si escludono l'una coll'altra, ma progrediscono insieme e si completano a vicenda. » E nel capitolo che tratta di Beethoven, parlando a coloro che cadono nel ridicolo per la mania di imitazione, dimostra che quelle qualità che essi vorrebbero condizioni *sine qua non* di ogni composizione, non sarebbero egualmente opportune ad ogni compositore. « Come tutti i grandi geni, che danno luogo ad esagerazioni da parte dei loro imitatori, così Beethoven ha una innumerevole schiera di seguaci. Beethoven incomincia con accordi misteriosi, perchè dopo egli ci vuol far seguire la rivelazione. Gli imitatori incominciano pure con accordi incomprendibili, ancorchè dopo non abbiano nulla da rivelare. Beethoven termina con grandiosi ed elaborati finali, perchè, quando le forze hanno lottato, non possono calmarsi subito ad un tratto. Gli imitatori si sentono in obbligo di calmare a poco a poco una tempesta che non ha mai avuto luogo. La violenza della



passione e la serietà naturale di Beethoven fanno sì che i suoi imitatori reputino la grazia e la grazia dei pensieri musicali incompatibili col genio. Spezzare le melodie è spesso usato da Beethoven. Questa non è una virtù. Egli lo usa perché è la espressione naturale dei suoi sentimenti. Gli imitatori non capiscono che la sua musica è bella *ad oculo* delle melodie spezzate, non *fa causa* di queste. »

Questa sera si darà, per la prima volta a Berlino, la *Forza del Destino* di Verdi e vi tornerò informati dell'esito. — E. P.

#### LONDRA, 14 ottobre.

Continuamento d'importa. di concerti del Covent Garden — Le due direzioni Sullivan e Beecher — In Stabat Mater al Concerto-Passeggiato — Spettacoli e trattamenti dell'acconio — I giri nelle province inglesi — Il giro della Polka.

*Il Re è morto — Viva il Re.* Questo motto si può applicare alla direzione dei Concerti-Passeggiato del Covent Garden, contuttoché, grazia al cielo nessuno sia morto, e si tratti semplicemente di un cambiamento piuttosto che di una successione. L'impresa dei fratelli Gatti, che durante le otto settimane che ha durato, dicesi abbia realizzato benefici considerevoli, ha ceduto la direzione della parte artistica al signor Rivière, che continuerà ancora per cinque o sei settimane, mentre dopo questo tempo gli stessi signori Gatti riprenderanno il teatro per darvi il solito spettacolo di *Pantomime* o piuttosto *Féeries* che hanno luogo ogni anno per l'epoca del Natale.

Per chi abita Londra questi nomi di Gatti e Rivière hanno una popolarità che dispensa dall'entrare in particolari individuali. La famiglia Gatti è sparsa in tutti gli angoli di Londra mediante i suoi numerosi stabilimenti di caffè e confetteria. Carlo Gatti morto or ora, e che è il fondatore di questa specie di dinastia d'industriali, meriterebbe di figurare nell'antico libro del Lessona *Volere è potere*. I fratelli Stefano ed Agostino di cui ci dobbiamo occupare noi, perché impresari dei Concerti-Passeggiato, conducono il grandioso stabilimento di Adelaide Road, quasi in faccia alla stazione di Charing Cross. Quantunque possessori di una fortuna che si può valutare in cifre di milioni, non isdegnano sedersi al banco del loro caffè, ed accudire indefessamente ai loro interessi, ciò che del resto spiega la loro sempre crescente prosperità. Perciò ognuno li conosce, e tanto negli affari della loro industria, quanto in quelli teatrali in cui da qualche anno si sono lanciati, godono della pubblica stima e simpatia.

Il signor Rivière poi è una di quelle figure tipiche che una volta viste non si dimenticano più. Sulla sua fisionomia l'età può variare dai 25 ai 90 anni. Tutto il fianco vitale è concentrato nell'organo visuale, acuto e penetrante anche attraverso le lenti degli occhiali che egli porta, io credo, più per nascondere agli altri le proprie sensazioni, che per deficienza della vista, dappoiché quando vuol veder chiaro, guarda al disopra. Il suo involucri cutaneo è una specie di pergamena stesa con garbo sull'architettura ossea, impermeabile ed insensibile all'azione del tempo e dell'atmosfera.

Basta vedere il signor Rivière per indovinare subito in lui una di quelle nature energiche, attive e perseveranti per cui il successo, in qualunque cosa intraprendono, è semplicemente questione di tempo. Se si potesse stabilire un confronto fra lui e il dottore Sullivan che diresse l'orchestra durante l'impresa Gatti, direi che lo scopo di questo nitino, era d'interessare il pubblico, e di elevarlo al disopra di ciò che avrebbe potuto aspettarsi da un genere di trattamento popolare, mentre il signor Rivière tende a distrarlo e a sorprendere. La distribuzione stessa dell'orchestra, ed il posto occupato dal direttore, si risente di questo cambiamento radicale. Il Sullivan se ne stava mo-

destamente seduto in una poltrona sul davanti della piattaforma, confuso quasi fra i suoi professori, ed è molto se di quando in quando si vedeva la punta della bacchetta sorpassare l'altezza delle spalle; il Rivière si è collocato in una specie di trono nel centro dell'orchestra, e di là con gesti da generale d'armata signoreggia, domina, e conduce la schiera de' suoi valorosi soldati. Dove il Sullivan emergeva era nei grandi poemi sinfonici di Beethoven, Mendelssohn, Schumann, ecc., che veramente hanno avuto sotto la sua direzione un'interpretazione quale si sarebbe potuto desiderare al Gévandhaus, o ai concerti del Conservatoire. Il Rivière non si sente veramente *at home* che quando attacca un valzer, una quadriglia, una marcia, o una polka di cui segue il vivace o grazioso movimento con ondulazioni e pose della persona che divertono immensamente il pubblico.

I programmi del signor Rivière sono classificati per ordine settimanale, ed ogni serata ha la sua attribuzione speciale. Il lunedì è destinato alle ballate inglesi; il martedì alla musica di qualche nazione; il mercoledì alla musica classica; il giovedì è un *festival* di musica nazionale, irlandese, scozzese, gallica, ecc., il venerdì è consacrato alla musica sacra, ed il sabato vi si fa un po' di tutto. Gli artisti che il signor Rivière ha annunziati per queste cinque settimane sono tanto numerosi, che se dovessero cantar e suonar tutti, egli è molto se si potrebbe udire una sol volta. Non pertanto nella prima settimana già scorsa il numero dei cantanti è stato limitatissimo. Le signore Sherrington e Jenny Pratt, i tenori Urio e Blandford, i baritoni Verzora e Thurlay Beale, più qualche altro specialmente destinato alla musica scozzese, ed ecco tutto. Ognuno di questi artisti gode qui di bel nome, e perciò il loro successo è sempre sicuro. Fra gli strumentisti il più favorito è stato il violinista ungherese Remenyi che suona un po' d'antica scuola, ma che vince difficoltà immense, e cava dall'istrumento effetti alla Sivori, ed alcuni dicono anche alla Paganini. Io non lo so, perché non ho mai udito quest'ultimo, ma ad ogni modo il Remenyi mi ha sorpreso.

Venerdì scorso si è dato lo *Stabat Mater* di Rossini. Veramente quando si pensa che questi concerti sono dati come distrazione a un pubblico che va, viene, si siede a una tavola e beve una tazza di birra, si resta meravigliati che si possa aver l'idea di eseguire lavori dell'importanza dello *Stabat Mater*, ed altri di questo genere. E pure questo capolavoro è stato ascoltato con tale quiete, e direi quasi unzione, da credersi piuttosto che al Covent Garden, in una sera di Promenade-Concerts, all'Exeter Hall a una seduta di musica sacra. In quanto all'esecuzione v'è molto da lodare nello zelo degli artisti, ma se dovessi dire l'essa ha raggiunto l'ideale, spingerei la lode oltre i limiti di una permessa compiacenza. Del resto non v'è gola o polmone umano che potrebbe sostenere i tempi che il signor Rivière si crede in dovere di prendere allorché si tratta di musica sacra. Secondo lui in questo genere di musica non vi dev'essere né allegro, né allegretto, e neppure *andante mosso*, ma *adagio*, *grace*, *lento*, *allargando*, *morendo*. Si giudichi dunque dell'effetto di alcuni pezzi come il *Cygnus suumans*, l'*Inflammatus*, ecc., ecc. Nonostante il pubblico ha applaudito tutto e tutti, e la folla era tale, che il concerto aveva perduto il diritto di chiamarsi *passeggiato*.

Il *festival* scozzese che ha avuto luogo giovedì sera ha ottenuto un tal successo, che si è dovuto ripetere sabato, ma confesso che con tutta la buona volontà non posso trovare il motivo di un tal *furor*. *De gustibus*.

La stagione autunnale si presenta sotto tali favorevoli auspici, da poter fuori prevedere che sarà delle più brillanti. Al Palazzo di Cristallo sono già cominciati i magnifici concerti del sabato diretti dal signor Mauns. In quello di sabato scorso venne eseguita una nuova sinfonia di Brahms, l'odierno Beethoven della Germania. Ebbe un esito splendido, sebbene sia lavoro che non si può compren-

dero a una prima audizione. La celebre pianista Arabella Godard ed il baritono tedesco Heuschel si sono pure fatti udire a questo concerto ed hanno ottenuto un successo trionfale.

L'opera italiana dell'Her Majesty comincerà le sue rappresentazioni sabato venturo, e primo spettacolo sarà il *Fidelio*, interpretato dalla signora Poppeheim nella parte di Leonora, certo tenore Candidus in quella di Florestano, Rinaldini, Behrens o Rota nelle altre parti. L'aspettativa migliore è per questo tenore che si dice possessore di una voce fenomenale. Poi si darà il *Faust*, il *Rigoletto*, e finalmente la *Carmen* di Bizet colla Trebelli invece della Hauck, che è andata col resto della compagnia del signor Mapleson a New-York.

Intanto nelle provincie si fanno i soliti giri da artisti che sperano ricavare dal loro nome quell'equivalente di lire sterline che non trovano a Londra. V'è fra le altre una certa compagnia d'opera italiana condotta da tutta una famiglia, dovrei dire una generazione d'artisti, le cui avventure sarebbero delle più piccanti e divertevoli a raccontare. Ma oltrachè lo spazio mi mancherebbe per questa specie di romanzetto, la pietà m'impedirebbe di sollevare il velo di queste miserie fortunatamente avvolte fra le nebbie delle provincie nordiche dell'Inghilterra. Un giro glorioso è quello che fa l'Adelina Patti col signor Nicolini. Bastarà accennare la cifra pagata per avere un'idea dell'importanza dei loro concerti, 10,000 franchi per sera! Essi hanno già cantato a Liverpool e a Manchester. Ora vanno a Dublino, Belfast e le altre città dell'Irlanda. Completano questa compagnia il baritono Vergara, il pianista Tito Mattei ed il violinista Papini. — P. M.

#### MOSCA, 28 settembre.

Ancora Panet, Trovatore, Ebreo.

Abbiamo avuto ancora qualche rappresentazione di *Faust* con due nuovi artisti: la Sivirilovsky (Siebel) e Bartzal (Faust).

Il pubblico conosceva già da qualche tempo la prima, di maniera che non le mancarono né applausi, né *bis*; il Bartzal è proprio quello che si dice buon musicista; ma ha pochissima voce, canta divinamente ed accenta da artista, senza essere mai banale; certo che quando ha bisogno degli acuti (i quali non sono sempre giusti d'intonazione e mancano della voluta vibrazione) riesce un tantino displiceante e monotono. Abbiamo avuto anche un *Trovatore*, che qui passa per buono... tranne l'aria del baritono detta benissimo dal Corsoff, ed il duettino della prigione, fra la Massini e Bartzal, il resto mi limito a dire che fa al disotto del mediocre... e basta.

Infine ieri a sera venne data l'*Ebreo* con la Massini (Rachele), Der Mauna (Principessa), Bartzal (Eleazar), Fürer (Cardinale) e Leopoldo (Gregorioff).

Il teatro era zeppo, per l'importanza dell'opera ed anche per l'abilità della Principessa. La signora Massini dice tutto benissimo e con molto fuoco, peccato che si stanchi facilmente a detrimimento dell'intonazione. Il Bartzal fu molto applaudito all'aria del quartetto, e veramente la disse bene, fu buon attista in tutta l'opera, ma anch'egli lasciò a desiderare nel finale del primo atto nella famosa frase: *Oh mia figlia diletta*. Il Cardinale, nonché il Leopoldo, furono proprio così... così si poteva aspettare peggio. La Principessa, parte scelta dalla signora Der Mauna per fare il primo passo nella difficile carriera teatrale, non fu troppo felice, ma quando si sa il fatto suo e si ha una voce bene educata ed abbastanza simpatica, si è quasi certi di riuscire; infatti il terzetto del secondo atto, nonché il finale del quarto furono molto applauditi, e tutti sono d'accordo nel dire che canta con buona scuola. Converterà meco la signora Der Mauna

che dei piccoli nei ne ha, per esempio è freddina anzi che no, sforza qualche volta la sua voce senza nessuna necessità; in ogni modo, colla studio e col tempo sono certo che farà una bella carriera. I cori diretti dal bravo Corsi furono stupendi per i superbi colori; anche l'orchestra fu meravigliosa; al terz'atto il pubblico in massa chiamò il maestro Bevilacqua, il quale, malgrado la sua modestia, dovette cedere alla insistenza e presentarsi unitamente agli artisti; gli fu presentata una bella corona con ricco nastro in mezzo ad una salva d'applausi. — IMPAZZALE.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da Torino, Bologna e Parigi.

## POESIE PER MUSICA

### ADDIO ETERNO

Involsero di puri aerei lini

Il vago corpicciuol;

La fronte le adornar di gelsomini

Le più compagne in duol.

Eran bianchi que' lini come lei...

La mia fanciulla... morta!...

Oh qual spirava incanto dal sembiante  
Serepo e delicato!

Parea sognare le adorato e santo

Mille follie del prato.

Sognava il prato e non udiva più...

Sognato avessi anch'io!

Mi dissero che il giorno invan brillava  
Per le sue luci spente...

Una casa d'abete l'aspettava

Inesorabilmente.

Il tristo abete che mi tolse lei...

La mia fanciulla... morta!...

L'hanno inchiodata, ohimè! l'hanno inchiodata  
Nella bara crudel:

Ha battuto sull'anima mia angosciata

Il funereo martel.

Mai più non ti vedrò?! Mai più?! Mai più?!

O mia fanciulla... addio!

E. A. MORAVVI.

## Teatri

MILANO. — Continuano felicemente le rappresentazioni dei *Princesi Sposi* al Dal Verme; il teatro è sempre affollato. L'esecuzione complessiva buona: l'orchestra eccellente e diretta con somma valentia dal bravissimo maestro Giardini, che anche in quest'occasione si è meritato unanimi elogi.

Piace pochino pochino invece il ballo *Cola de Rionci* del coreografo Pagna. La musica del Bernardi ha bellissime parti.

È imminente l'andata in scena del *Salvator Rosa* del maestro Gomes.



PIACENZA. — Ci scrivono in data del 15 ottobre:

Una righe sola intorno all'esecuzione della Lucia andata in scena la sera del 12 corrente in codesto teatro Romagnosi. Povera arte! avventurata Lucia! Vi faccio grazie delle molte trasposizioni tonali, de' rallentamenti di tempo, delle sintonature e de' seragliamenti che trasfigurano la bellissima musica del povero Donizetti: vi dirò solo che il prof. Schiavi, direttore d'orchestra, e il maestro Volpi, istruttore dei cori, fecero sforzi eroici per condurre e dirigere la barcollante nave e in parte vi riuscirono.

C'è una grande aspettativa per *Re di Lahore*. Spero che anche l'esito di Piacenza confermerà il giudizio già dato da altri intelligentissimi pubblici.

## Impieghi vacanti

**Rapolano** (provincia di Siena). — È aperto il concorso per un maestro di musica in quel comune, coll'annuo assegno di lire 1200. Scade il 24 ottobre il tempo utile per l'invio delle domande corredate dai documenti.

**Capodistria**. — È aperto il concorso al posto di maestro di musica, per istruire e dirigere la banda Comunale e l'orchestra della Società Filarmonica.

Lo stipendio è di fiorini 800.

Dirigere le domande alla Cancelleria Municipale entro il 30 ottobre corrente.

**Edolo** (Val Camonica). — A tutto il mese corrente è aperto il concorso al posto di maestro di banda musicale.

Lo stipendio è di L. 900 annue, senza contare gli incerti di L. 300 circa.

Rivolgersi al direttore signor Sinistri.

In un Comune della provincia di Macerata si ricerca un direttore di banda musicale, munito della patente elementare inferiore (2). Lo stipendio è di L. 1000 annue, oltre gli incerti. Rivolgersi all'ufficio del giornale *Monitore degli Impiegati*, in Milano.

## NECROLOGIE

**Santiago**. — Serafino Casaletti, mezzo-soprano e contralto.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signora E. B. — N. 764.

Per un equivoco, e vi chiediamo mille scuse; rinnovate la scelta dei premi del secondo semestre, e ci affretteremo a mandarli.

## ALBUM DI AUTOGRAFI

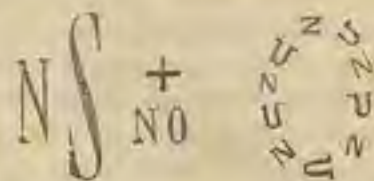
FAC-SIMILI E CENNI BIOGRAFICI

dei più rinomati maestri ed artisti di musica

Publicazione riservata ai soli Abbonati della *Gazzetta Musicale*.

Prezzo netto: L. 5.

## REBUS



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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 40:

Il capone è senza cresta.

Fu spiegato dai signori: Caterina Venturi, E. Bonanietti, Virginia Montalban, Letizia Rocanati, I. Mazzon, G. Guglielmo, dott. G. Pirani, G. Armitano, A. Bottari, G. Forbek, dott. F. Chiolfi, maestro I. Zucchi, A. Casati, dott. C. Ciccaglia, i quali, mandando L. 1, 50, riceveranno **Frutti proibiti** di S. Farina.

Estratti a sorte quattro nomi, risecarono premiati i signori: G. Pirani, Caterina Venturi, Letizia Rocanati, C. Ciccaglia. *Omessi del N. 38*; G. Armitano.

## MUNICIPIO DELLA CITTÀ DI BARI DELLE PUGLIE

Per la prossima stagione invernale è disponibile questo teatro Comunale Piccolini ai seguenti patti e condizioni:

1.° Scorta lire 30,000 all'impresario che condurrà in Bari una doppia compagnia di canto, principiando le recite nella prima quindicina dell'entrante mese di novembre.

3.° Introiti ordinari e straordinari a beneficio dell'impresa.

3.° N. 50 recite d'obbligo, oltre le beneficiarie dei primi artisti d'ambo le compagnie.

4.° Si daranno cinque opere, cioè un'opera-ballo (nuova per Bari), due serie di repertorio, e due semiserie di ben noti autori e con artisti di merito distinto.

5.° Canzone di lire 4,000 da versarsi dall'impresario nelle mani del sottoscritto nell'atto del contratto di concessione; da restituirsi dopo l'approvazione delle due compagnie.

6.° La concorrenza al presente appalto resterà aperta sino a tutto il 25 del corrente mese d'ottobre.

Le dimande e progetti si dirigeranno al sottoscritto.

Bari delle Puglie, 15 ottobre 1878.

Il Sindaco *f*  
FORCIB.

## MUNICIPIO D'ASTI

Nell'Istituto musicale di questa città sono vacanti i seguenti posti, cioè:

Maestro d'istrumenti a fiato d'ottone collo stipendio annuo di lire 1400.

Maestro d'istrumenti a fiato in legno collo stipendio annuo di lire 1400.

Maestro assistente di canto corale collo stipendio annuo di lire 400.

Le condizioni del contratto sono visibili nella Segreteria municipale, ed il tempo utile per la presentazione delle domande scade col 10 novembre prossimo.

*NP.* Si darà la preferenza ai professori di corno e di clarino.

Asti, 18 ottobre 1878.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Ginsepe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

## MILANO

ANNO XXXIII, N. 43  
27 OTTOBRE 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio si unisce il N. 20 della *Rivista Minima*.

*L'Amministrazione prega coloro cui è scaduto l'abbonamento il 30 settembre di rinnovarlo in tempo, per evitare ritardi nella spedizione del giornale.*

## BIBLIOGRAFIA

*Histoire de l'instrumentation depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours*, par H. LAVOIX de la Bibliothèque Nationale, Paris. Librairie de Firmin-Didot et C.<sup>ie</sup>

(Continuazione. Vedi N. 39).

Una larga parte è fatta nel secondo capitolo all'invenzione del basso continuo dovuta al Padre Luigi Grossi di Viadana. Il Lavoix lo chiama sempre Luigi Viadana, e pare che nessuna delle edizioni alle quali egli accenna porti in fronte il vero nome dell'autore; ma nella storia delle arti abbiamo spesso esempi di queste sostituzioni del luogo di nascita al vero cognome; e basti l'esempio di Palestrina, il cui vero nome (Giovanni Pier Luigi Sante) è noto a pochissimi.

Il basso continuo fece entrare l'arte nella sua vera orbita; e le due scuole che vennero sempre a contendersi il primato (la *vocale* e la *strumentale*) poterono largamente estendere il loro cammino.

E qui ancora sono belle le parole del Lavoix, sull'indirizzo della scuola italiana: « gli Italiani — egli scrive — creavano allora il dramma lirico; nutriti delle tradizioni dell'antichità, saturi di testi greci e latini, avevano ereditato di trovare nella *melopea* la recitazione delle grandi tragedie di Sofocle e d'Eschilo, e la musica non era stata per loro che un mezzo di avvicinarsi ai modelli che egli veneravano: ma, volendo essi resuscitare un'arte morta, ne avevano fatta sorgere un'altra, quasi a loro insaputa. Il loro genio musicale, essenzialmente scenico ed espressivo, aveva prevalso sopra le vane speculazioni archeologiche; invece delle tragedie e delle pastorali antiche, gli Italiani avevano trovato il dramma lirico, e con lui la verità d'espressione e l'accento appassionato, senza di cui non si può pensare all'opera. Che egli si siano lasciati trascinare alla smanza della virtuosità, alla ricerca di quel dolce garrito di note, di cui il senso non è sempre ben definito, e che troppo spesso hanno onorato col nome di *melodia*; che egli abbiano creato,

« con gran danno della musica, quello che si chiama *dilet-*  
« *lantissimo*, a noi non incombe di esaminare; ma non è  
« meno vero che gli è ad essi che noi dobbiamo la verità  
« d'espressione ed il sentimento della linea melodica, sen-  
« timento che egli hanno sempre posseduto in altissimo  
« grado. Per esprimere la passione, non c'è, bisogna dirlo,  
« che un solo strumento, la voce umana; questo è ciò  
« che gli Italiani compresero per primi, e da musicisti di  
« genio, portarono il culto della voce fino all'eccesso: nel  
« loro amore per la voce umana, egli presero la causa  
« per l'effetto, e lasciarono la *virtuosità* usurpare il posto  
« dell'espressione, e l'arte del canto, la quale non doveva  
« essere che accessoria, supplantare la musica. Presso un  
« tal popolo gli strumenti non dovevano rappresentare che  
« una parte ben secondaria. Questa parte, Doni (1) la definisce  
« chiaramente quando dice che l'orchestra deve essere suf-  
« ficiente per sostenere le voci, senza essere tanto inte-  
« ressante da distrarre l'uditore e d'impedirlo di prestare  
« tutta la sua attenzione al cantante. In tali condizioni,  
« l'istrumentazione doveva essere ben poca cosa; diremo  
« meglio, non la si soffriva che come un male necessario.  
« Dato questo sistema, il basso continuo presentava inap-  
« zabili vantaggi; e gli è per questo che i musicisti italiani  
« se ne impadronirono sollecitamente: essi abbandonarono  
« a poco a poco tutti gli strumenti che potevano dar ombra  
« alla voce, non conservarono che il basso continuo ed il  
« quartetto a corda, il quale sosteneva le voci senza coprirle.  
« Non fu che più tardi che egli introdussero di nuovo  
« nelle loro orchestre gli strumenti sonori che avevano ab-  
« bandonato; il corso di più di un secolo fu necessario  
« perchè comprendessero quale forza aggiungessa all'espres-  
« sione la varietà dei *timbr*, ed ancora non seppero che  
« raramente trar profitto da quest'arte che egli avevano  
« presa a prestito dai Tedeschi.

« Il genio di questi ultimi li trascinava verso l'astratto  
« della musica pura, piuttosto che verso il realismo del  
« dramma: per abbandonarsi alla loro ispirazione, per poter  
« seguire fino all'infinito lo sviluppo del pensiero musicale,  
« egli scurirono che bisognava conservare il più gran  
« numero di strumenti possibile; e, per una specie di in-  
« tuizione, essi seppero dal XVII conservare i molteplici  
« *timbr* che il Rinascimento aveva loro lasciato. Allorché  
« l'italiano creava il dramma lirico, il Tedesco gettava le  
« fondamenta dello stile sinfonico, in chiesa nei *motetti* con  
« grandi cori ed orchestra; al concerto, nelle arie di danza  
« e nei pezzi strumentali. Non si può dire che essi abbiano  
« completamente abbandonato la voce umana, ma lascian-  
« dole sempre un posto nell'arte, essi seppero subordinarla  
« alle necessità della musica. All'opposto degli Italiani,  
« egli la trattarono come un strumento di meravigliosa  
« agilità, ma semplice esecutore della propria parte, *primus*

(1) Teorico e critico del secolo XVII.



\* *Inter pares*. In tali condizioni il basso continuo fu come il nesso fra le voci ed i timbri dell'orchestra, permettendo così al compositore di assestare le sue e gli altri « sovra solide basi ».

La costituzione dell'orchestra italiana nel XVII e XVIII secolo e l'analisi delle più salienti opere che precedettero Pergolesi formano la materia del terzo capitolo. Dal 1620 al 1630, i pezzi scritti per le sole corde diventano più numerosi così in chiesa come in teatro. Grandi, che morì nel 1630, sembra per primo abbia dato l'esempio della moderazione nell'impiego dei timbri variati. Le sue *Missa concertata* a quattro voci (opera postuma), pubblicata nel 1637, sono scritte per primi e secondi violini, violone o tiorba e basso continuo d'organo; i suoi mottetti ad una o due voci (Venezia 1626) sono composti allo stesso sistema: la forma del vecchio contrappunto è però già cambiata, per dare maggior rilievo alla melodia: forse — dice sempre il Lavoix — devosi rimproverare a Grandi d'essere stato uno dei primi a dare all'arte religiosa quell'impronta troppo mondana che è sovente il difetto della musica sacra italiana, fino all'epoca nostra, senza eccezione; ma non è meno vero che noi dobbiamo contarla fra i novatori dell'orchestra.

Lo strumentale di *San' Alessio* di Locati (1634) è così costituito: 1.<sup>a</sup> violino, 2.<sup>a</sup> violino, 3.<sup>a</sup> violino, arpa, liuti, tiorba, violoni, lira, basso continuo per gravicembali. Quest'opera venne rappresentata a Roma sotto gli auspici del cardinale Barberini (autore delle parole) in occasione di un viaggio del principe Alessandro-Carlo di Polonia in Italia. Qui l'orchestra incominciò a portare il suo concorso anche al recitativo. *Preferisci* contribuiva potentemente a dare alla declamazione maggior varietà, rompendola con ritornelli orchestrali: così in *Santa Cristina* ed in *San Giovanni Battista* (1676). Scariatti però diede ancora maggiore sviluppo a questa parte della musica e creò definitivamente (1679-1725) il *recitativo obbligato*. Gli è nel suo oratorio *Teodosia* che egli introdusse i nuovi recitativi, ed invece dell'armonia semplicemente sovrapposta al canto dagli strumenti, egli cercò di variare gli accompagnamenti, affidando all'orchestra diversi movimenti nella disposizione delle parti.

Dal 1634, lo slancio dato alla musica dagli Italiani si fa maggiore e le opere diventano sempre più numerose. Gli è a quest'epoca che si formò l'orchestra di Carissimi, la quale è pur quella di Lulli e di Charpentier. Gli è nel famoso mottetto di Carissimi — *Turbabatur impius* — che si trova l'orchestra di Cavalli, quella cioè sulla quale i musicisti dovevano d'allora in poi stabilire la loro strumentazione.

La partitura dello *Serse* del Cavalli ci offre un interesse speciale poiché, rappresentata a Parigi, per ordine di Mazarino nel 1680, essa segna il terzo tentativo fatto dagli Italiani per stabilire in Francia la loro musica. Il primo era già stato fatto nel 1645 con un *Monte puzza*, e l'altro nel 1647 con un *Oreste*. Dal punto di vista delle voci, questa partitura (*Serse*), di cui Lulli scrisse il  *balletto* , offre un grande interesse; ma l'orchestra, bisogna confessarlo, è già meno variata che nel *San Alessio*; essa è ridotta al quartetto ed al basso continuo; e se nel secondo atto vi si trova un'aria di tenore (già la tiorba) accompagnata dalle trombe, essa poco si trova da rimarcare nel resto dell'opera. Non pertanto i compositori mostravano già una certa arditezze nella maniera di scrivere per violini, ed il Cavalli stesso aveva nell'*Eritrea*, composta due anni prima dello *Serse*, affidato ai violinisti alcuni *passi* che esigevano una certa abilità.

Jacopo Melani nel 1651 componendo *Ercole in Tebe*, aveva scritto della *aria di ballo* e dei pezzi strumentali, dove si rievano ancora le tradizioni del XVI secolo; così nella scena dell'inferno un coro di demoni è pittorescamente accompagnato dalle cornette e dai tromboni.

Nel 1662, Bontempi faceva rappresentar a Dresda un'o-

pera di cui egli stesso aveva scritto non solo la musica, ma le parole. Bontempi era, per l'epoca sua, un erudito o conosceva bene i segreti dell'arte. Di più egli scriveva per Tedeschi, i quali, fino all'invasione dell'italianismo al XVIII secolo, esigevano una musica relativamente ricca e nudrita. Bontempi, nella sua prefazione, dichiara d'abbandonare affatto lo stile madrigalesco, tanto per le voci che per gli strumenti. Ma anche qui l'orchestra si va sempre più semplificando, tanto da essere ridotta ad uno stato elementare, eliminandosi perfino l'*ouverture*. Del resto, nel marzo 1681 il corrispondente del *Mercur de France* scriveva: « la simonia della opera di Venezia è composta di parecchi cembali, spinette, tiorbe e violini, i quali accompagnano le voci con una precisione meravigliosa ».

Così difatti era composta a quest'epoca l'orchestra d'accompagnamento. Sotto questo rapporto, la *Partenope* di Maugi (1699) è abbastanza interessante. Un'aria di soprano è accompagnata dal violoncello e dal liuto del *concertino* (1): più innanzi la stessa voce è accompagnata da tre violoncelli. Infine un terzetto è accompagnato da un grazioso disegno affidato alla tiorba. Troviamo però in alcuni brani di quest'opera l'impiego delle trombe e degli oboe; vi si nota anche un'aria di soprano sostenuta dai flauti, dagli oboe, dai primi e secondi liuti, dai violini arpeggiati e dalle viole.

Altre opere citate di volo dal Lavoix e che noi riportiamo per fare una sintesi più completa che si possa di questa interessante storia, sono: l'*Olimpia* di Freschi, l'*Idonia* di Pasquini, il *Mazio Scrolo* (1696), la *Semiramide* di Aldobrandini, il *Giulio Cesare* di Aldobrandini stesso (Napoli 1700), composto anch'esso con stragrande abbondanza di vocalizzo, offre una certa varietà nell'accompagnamento specialmente per la parte importantissima affidata ai primi violini, dopo che Corelli aveva fondato la sua nuova scuola. Nella stessa partitura si trovano i contrabbassi impiegati senza cembalo.

Le opere di Scariatti presentano ancora qualche varietà nello strumentale; ma dopo di lui, l'orchestra italiana perde tutto il suo colorito, per servire unicamente d'accompagnamento. Nelle *Nozze col nemico*, un violoncello solo, un violino, un liuto sostengono il soprano. Un'aria a fioritura, intitolata il *rossignuolo* (il primo modello del genere) è scritta per violino ed un liuto, ed il ritornello è eseguito da tutta l'orchestra. Il violino gareggia colla voce, coi suoi trilli, i suoi passi e sembra imitare il rossignuolo che risponde alle note perlate della cantatrice. Nella *Lodovica e Berenice*, Scariatti scrisse un'accompagnamento di violino obbligato, tanto difficile, che Corelli (così asserisce Fétis), lo sbagliò alla prova generale.

Da questo punto l'opera italiana cessa dall'offrire vero interesse artistico; la virtuosità avendo preso il posto della musica, quando uno speculatore aveva riunito una compagnia, sceglieva per soggetto di un'opera un qualunque argomento, come *Capullo*, *Tamistole*, *Serse*; e quest'opera non era che un ennesimo sul quale i cantanti eseguivano quelle arie che essi credevano meglio atto a far brillare le loro voci e la loro agilità.

Ma gli è appunto in quest'epoca che si formò la grande scuola di canto; Legrenzi, Lotti, Buononcini, Logroscino, Vivaldi, Porta, Porpora, Leo devono in gran parte i loro grandi successi allo stile vocale ed agli esecutori. L'armonia alla fine del XVII secolo e nel XVIII è assai corretta, fina e d'una squisita distinzione, ma salvo una maggior libertà nelle forme d'accompagnamento, i progressi dell'istrumentazione sono poco sensibili, e bisogna arrivare fino a Pergolesi, a Moja, a Jomelli perchè questa si veda entrare in una nuova fase e segnare un vero progresso nell'arte.

La Francia, sotto il peso delle sue guerre di religione aveva molto perduto del suo prestigio e della sua influenza

(1) Così chiamavasi la piccola orchestra d'accompagnamento.

in fatto d'arte. Mazarino, chiamando in Francia gli Italiani nel 1647, diede il segnale del risveglio ai musicisti francesi. L'analisi delle opere di Lulli che il Lavoix ci presenta con estrema finezza nella sua storia, non può essere contenuta nei ristretti limiti di questa rivista; noi ci contenteremo di ricordare la rivalità suscitata fra Lulli e Charpentier, maestro di cappella del Re. Questo compositore, che aveva fatto in Italia i suoi studi sotto Carissimi, aveva tanto eccitata la gelosia di Lulli da far sì che questi gli chiudesse per sempre le porte del suo teatro, e gli facesse perdere pur anche il posto di maestro di cappella.

Allorquando Molière la ruppe con Lulli (1672), volle riprodurre il *Matrimonio per forza*, che egli aveva fatto rappresentare nel 1664. Sia che Molière non volesse aver rapporti col Fiorentino, sia che i regolamenti teatrali glielo imponessero, egli compose dei nuovi intermezzi, ed il *Matrimonio per forza* fu rappresentato con nuova musica di Charpentier. Da quel giorno Charpentier divenne il collaboratore in titre di Molière, ma disgraziatamente il *Malato immaginario* fu la sola opera che questi poté affidargli. Gli è dunque nelle messe, nei mottetti, negli oratori e nella *Medea* che Charpentier ha potuto mostrare tutta la sua abilità nel trattare l'orchestra, ed il sentimento vero che egli possedeva dell'espressione strumentale.

*Medea* (1693) è una delle più interessanti partiture del periodo che ha seguito Lulli e preparato Rameau: essa esce dal quadro disegnato dall'autore d'*Aleste*; la parte degli strumenti vi è più accentuata e più espressiva che nel maestro fiorentino: l'orchestra è piena e sonora; notiamo fra i più bei pezzi di quest'opera un coro sostenuto dalle trombe, dagli oboe, dai violini, timpani e fagotti, in cui questo strumento ha una parte importante e di ottimo effetto; un coro dei *Corinzi*, cantato dentro le scene, artificio allora nuovo in Francia e di cui dopo si ha troppo abusato; un'aria italiana accompagnata da un leggiadrisimo terzetto di flauti; il grazioso ritornello — *fantômes aimables* — per flauto, oboe, fagotto e basso continuo; infine la magnifica scena del quarto atto in cui i violini con sordini danno un sorprendente vigore alla potente imprecazione di Medea: questa pagina è degna dei più grandi maestri della scuola francese, e dietro la musica di Charpentier si può presentare Rameau.

(Continua)

EDWART.

## ALLA RINFUSA

\* La Direzione dell'Istituto Musicale d'Arti, ci scrive in data del 22 corrente:

A suo tempo ella avrà ricevuto l'avviso di concorso aperto ai posti di maestro d'istrumenti d'ottone ed in legno in questo Istituto.

In esso era accennato che al posto di maestro d'istrumenti a fiato d'ottone sarebbe preferito un professore di corno; ora però sono a pregarla di voler far annunziare sul suo pregiatissimo periodico, che si darà la preferenza ad un professore di bombardino o trombone, essendo morto il giorno 16 corrente il distintissimo prof. Ferdinando Bonelli da 18 anni primo bombardino nella Banda Cirica o primo trombone nell'orchestra di questa città.

\* Il bravo maestro G. Foschini fu riconfermato nella carica di direttore dell'Istituto di musica d'Arti e di maestro di canto, contrappunto e composizione.

\* Togliamo dal *Giornale-Capriccio* di Ghislanzoni:

Un giornale di Roma parlando del *Salvator Rosa*, datosi recentemente all'Argentina, dice che quest'opera del Gomes, dopo il mediocre esito sortito alla Scala, era caduta nell'oblio. È bene rettificare. Il *Salvator Rosa* fu già riprodotto con liettissime sorti in molti teatri d'Italia. Fu dato per due

stagioni al Carlo Felice di Genova, quindi al Regio di Torino, Trieste, Piacenza, Trento, Ravenna, Modena, Bergamo, Brescia, Voghera, Padova, Cuneo, Parma, Vicenza, Ancona e in altre città delle quali pel momento non ci sovviene. È una delle poche opere moderne che hanno fatto in pochi anni il giro di parecchi teatri con successo fortunato.

\* È vacante nella musica del 28.<sup>o</sup> Reggimento il posto di prima tromba in si b, cui è ammessa una retribuzione mensile da convenirsi secondo il grado d'abilità del suonatore. Chi vi aspira potrà indirizzare la domanda al Comando del suddetto Reggimento presentemente di guarnigione a Livorno.

\* È aperto nel R. Istituto Musicale di Firenze, un concorso di composizione vocale, sopra il tema seguente:

*Laudate Dominum omnes gentes; laudate eum omnes populi. Quoniam confirmata est super nos misericordia ejus; et veritas Domini manet in aeternum.*

Salmo (u.<sup>o</sup> 116) da porsi in musica per otto voci reali, divisi in due cori. — Il primo versetto sarà trattato a cori battenti o spezzati; alle parole: *et veritas*, ecc., sarà intessuta una fuga a due soggetti.

Si rammenta che le parole del testo, secondo le discipline liturgiche, debbono musicarsi *ad libitum*, vale a dire senza trasposizioni, inversioni, omissioni od altre alterazioni, salva la occorrenti ripetizioni.

L'autore della composizione che conseguirà il premio, riscuoterà dalla cassa del R. Istituto la somma di L. 200. In questo concorso dovrà osservarsi quanto è disposto negli articoli 125 e seguenti del Regolamento 11 agosto 1861, e quanto in questo programma è stabilito.

I soli scrittori italiani, o che abbiano fatto in Italia i loro studi, vi sono ammessi.

Le composizioni da presentarsi al concorso dovranno essere scritte intelligibilmente in partitura e recapitate franche di ogni spesa alla segreteria dell'Istituto effettivamente ed improntabilmente prima delle ore 4 pom. del dì 30 giugno 1878. La segreteria ne rilascerà ricevuta a chi le presenta.

\* L'Alhambra Nazionale di Bruxelles, trasformata in teatro lirico flammingo, si è riaperta col *Frans Ackerman*, grande opera di M. Charles Miry, uno dei compositori più fecondi e popolari del Belgio.

\* Il maestro Amatore Galli, oltre che professore di armonia, fu anche nominato professore di estetica nel nostro Regio Conservatorio di musica.

\* Il *Fenimore* di Rabinstein si darà prossimamente al teatro di Kùisberg, sotto la direzione dell'autore.

\* I giornali inglesi contengono i particolari di un organo meccanico, che sembra fatto sul modello del pianoforte Debbois. I pezzi da suonarsi sono scolpiti sopra un cartone, che regola il cilindro esecutore, in guisa che i pezzi che questo organo può eseguire sono in numero infinito, quanti cioè sono i cartoni scolpiti che si presentano al cilindro.

\* Il giornale *Il Cigno* che si pubblicava a Milano, si è trasferito a Genova.

\* La ditta Enoch e C. di Londra offre, tempo fa, all'abate Listz uno *cheque* colla somma in bianco, per una breve stagione di concerti di pianoforte da darsi in Inghilterra. L'abate rifiutò, allegando che aveva presa la determinazione di non suonare più in Inghilterra.

\* Giulio Massenet fu nominato professore di alta composizione al Conservatorio di Parigi. È nomina assai onorifica ed ambita; speriamo che il nuovo impegno assunto non impedisca al giovine e simpatico autore di prender parte all'arte militante, e che presto possa presentarsi al pubblico con un nuovo spartito cui auguriamo il successo del *Re di Lahore*.



\* È in Milano il maestro Costantino Parravano, venuto per assistere alle prove della sua nuova opera, *Ginevra di Monreale*, al teatro Dal Verme.

\* Scrive il *Trocatore*: All'impresario Cajani è stato deliberato l'appalto del teatro Manzoni di Pistoja, per lo spettacolo d'opera da darsi nel prossimo carnevale.

\* Ed al maestro Adecco Giuseppe quello di Cesena.

\* Al teatro Reinsch di Parma si sta preparando *l'Acero* del maestro avv. Brizzi: Quest'opera non è interamente nuova; fu già rappresentata a Bologna.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 24 ottobre.

La Favorita al teatro Argentina.

Vi scrissi lungamente la settimana passata, dandovi notizia degli spettacoli della capitale e in specie del *Salvatore Rosa*, andato in scena al teatro Argentina. Voglio sperare che la mia lettera non sia andata smarrita e con questa fiducia oggi vi aggiungo soltanto, a guisa di poscritto, poche parole (1).

Dopo alcune rappresentazioni del *Salvatore Rosa*, abbiamo avuto all'Argentina la *Favorita* colla signora Galletti. È superfluo il dirvi che il nome di questa egregia cantante era stato sufficiente a riempire il teatro, quantunque il prezzo d'ingresso fosse stato aumentato a uso *Patti*. La Galletti neanche questa volta è venuta meno alla sua fama; stava bene di voce e di salute e ha operato i soliti prodigi. Si volle la replica del suo duetto col tenore nell'atto primo, e fu chiesto anche il *bis* della grande aria dell'atto terzo e di molte frasi del quarto, nelle quali, come sapete, la Galletti è inarrivabile. Ma di questo passo si sarebbe ripetuta tutta l'opera, e perciò i fantori del *bis* furono richiamati al sentimento della discrezione.

Del resto sarebbe questo uno spettacolo completo, se non ci fosse un piccolo neo. Il baritone Palou non piace, non già perchè non sia un artista intelligente, ma perchè la sua voce riesce troppo sgradita al nostro pubblico. È affar di gusti. Il Palou si è sciolto dall'impegno coll'Argentina e domani a sera gli verrà sostituito il Vanden, del quale si pronostica bene. Chi ha visto gli applausi colla Galletti è stato il tenore Rossetti, artista commendevole per i tempi che corrono. Ha voce bellissima, quantunque non sempre sicura e cagione dell'orgasmo. È molto discutibile anche il suo modo di adoperar la mezza voce, e qualche volta lo si potrebbe accusare di esagerazione, ma in complesso è un buon tenore e viene meritamente applaudito. Il basso Pinto gode anch'egli il favore del pubblico. Se il Vanden risponderà all'aspettativa, l'esecuzione della *Favorita* per parte degli artisti principali lascerà ben poco a desiderare. E poi ottima per parte dell'orchestra diretta da Luigi Maccinelli. La sinfonia, che ordinariamente si omette, è qui eseguita per intero a molto bene, e suscita ogni sera vivi applausi, i quali si rinnovano alle appassionate frasi strumentali dell'atto quarto. Non male i cori, e assai decoroso l'allestimento scenico.

Sono incominciate le prove dell'opera nuova del maestro Falchi: *Lorchèlia*. Verrà eseguita dalla signora Stolzmann, dal tenore Rossetti, dal baritone Vanden e dal basso Pinto. Buona fortuna all'autore e agli interpreti! - A.

(1) L'annunciata lettera non ci pervenne; anzi ci meravigliamo molto del silenzio del nostro solerte corrispondente: ci raccomandiamo alla posta.

TORINO, 17 ottobre.

(Ritardato)

Una visita al Trovatore - I Due Foscari e Don Checco all'Alfieri - *Il diavolo in corpo* - *La Forza del Destino* al Vittorio Emanuele - *Les cloches de Corneville* - *Renato Franchescini* e il premio di Catania.

Cleovo pro domo sua.

Sarà suscettibilità soverchia la mia, ma pure non posso perdonare al *Trocatore* la puzzechiatura di che mi ha voluto vittima nel suo numero del 6 ottobre, là dove mi vorrebbe colpevole di una contraddizione addirittura enorme, per aver detto nella mia corrispondenza inserita nel N. 38 della *Gazzetta Musicale*, che aveva perfettamente ragione chi scriveva che nella *Griseida* abbondavano le melodie facili, spontanee, eleganti, dicendo poi nel numero susseguente, che dopo una prima audizione era difficile, impossibile parlare di un'opera.

Come accusato voglio avere, e ultimo, la parola. La mia corrispondenza del N. 38, e lo sa bene il *Trocatore* che non si occupa che di teatri, fu scritta otto giorni circa prima dell'andata in scena della *Griseida*: quando cioè non si era che alle prove parziali di cembalo. Prova spezzata, interrotta, in cui non era possibile farsi un'idea né della struttura generale dell'opera, né del complesso degli effetti musicali, né delle legature dei medesimi, né soprattutto del modo di trattare la strumentazione; tutte cose che solo la rappresentazione scenica poteva rivelare e lasciar giudicare.

Avendo letto che la *Gazzetta*, nella rubrica generale del N. 37 aveva assicurato, parlando della egregia artista Angelica Rizzi, avere l'opera di Cottrau innegabilmente il merito della facilità e dell'abbondanza delle melodie, ereditati nella successiva mia corrispondenza dover confermare il giudizio stesso, che era veramente giusto.

Ma parlare dell'opera, giudicare cioè dello spettacolo, dopo una prima audizione completa, in teatro, era ben altra cosa, ed ecco perchè ho promessa quella riserva che ha indotto il *Trocatore* a fare tanti *oh!* a spreccare tanti punti di esclamazione e di interrogazione, ed ha consigliato al suo suggeritore di scrivere quella postilla che sarebbe di un lacinioso troppo sibillino, se avesse un senso qualunque.

La audizione mia della *Griseida* all'Alfieri non fu soltanto prima, fu anche ultima, perchè la seconda sera dovette essere chiuso il teatro, assondosi momentaneamente collassato l'impresario. Dicesi la tempesta romoreggiasse da qualche tempo: che solo per riguardo al Cottrau fossero calmati gli spiriti; che l'orchestra sia stata quella che prima levò la bandiera della rivolta, gridando *l'ant, ant* all'impresa: che questa abbia subito perdite rilevanti... Sono tutte voci che raccolgo, che furono commentate, e con pochissima calma dal numeroso pubblico accorso alla seconda della *Griseida* e rimandato bruscamente a casa... sono voci che saranno raccolte e giudicate dal Tribunale, poichè dicesi che di ciò facciasi oggetto di una causa!

Io non potrei dire con sicurezza se tutti gli artisti siano stati pagati: questo è certo però, (e lo ho sentito io stesso), che i moccoli tirati contro l'impresa, furono molti, e pochissimo lusinghieri.

Or si è riaperto l'Alfieri, con una nuova impresa, e coi *Foscari*. Furorreggiò Villani padre, un doge maestro, dotato di voce potente, chiarissima, modulata con sapiente eleganza. Piacquero Caldani, la Caruzzi-Bedogni che non si risparmiò; e cantano quanto più, e quanto meglio possono.

Dopo i *Due Foscari*, *Don Checco* col sempre brillante Fioravanti... E non occorre dire come il pubblico ha accolto il bravo artista. De' suoi compagni dirò in altra mia.

La caduta dell'impresa dell'Alfieri, ha prodotta la caduta dell'impresa del Vittorio Emanuele, poichè pare che gli ele-

menti delle medesime fossero identici, ed identiche le possibilità.

Ed anche il Vittorio Emanuele si è riaperto con una nuova impresa, e colla *Forza del Destino*.

Questa, del Verdi, è una delle opere che lasciano più profonda, più incaucellabile impressione. Si potrà discutere sul genere in essa spiegato dall'illustre maestro: sulla straordinaria potenza di contrasti che vi domina, ma è certo che quest'opera non si può dimenticare. Vi sono momenti, in questo spartito, che vi piombano sul cuore, ne ricreano le intime fibre, e scuotono ed opprimono l'anima di una tristezza plumbea, tetra. Vi è qualche cosa che domina quelle pagine musicali, che emana, che trapela di tutte quelle note, che tutto colora quelle frasi magistrali: il sentimento spaventoso, terribile del fato, questo dio ignoto, inesorabile, misterioso, che impera sulle cose e sugli uomini, e tutto per la via del dolore trascina al nulla.

L'esecuzione della *Forza del Destino* fu ed è commendevole sotto ogni aspetto. Dirige l'orchestra il maestro Giacomo Levi, che nuovo a queste difficili prove, dimostra intelligenza di provetto. Doveva sedere al suo posto il cav. Giuseppe Bozzelli, come già vi sedette e con tanta soddisfazione pubblica negli anni scorsi. - Una grave malattia sopravvenutagli dopo le fatiche veramente non comuni dell'Alfieri, lo sorprese, e dovette perciò rifiutare l'incarico onorevole che gli era stato già dalla impresa affidato.

La Naldi (Eleonora) a causa di disastri ferroviari giunse tardi sulla piazza, e dovette andare in scena quasi senza prove: fu però riconfermato per lei lo splendido successo avuto a Palermo: la voce sua è di timbro forte, pastoso, simpatico.

Una artista che si rivela appena appena sulla scena, e che spicca per la sua intelligenza e per il suo ottimo metodo di canto, è l'Elema Teodorini. La parte di Preziosilla, non è di quelle che offrano maggiormente agio di far sfoggio alle artiste della loro voce: poichè la parte, mentre è bellissima, è pure spezzata, e senza la possibilità di quelle certe risorse di cui la *voce* degli artisti sa trar profitto. Pure la Teodorini sa così bene, e con tanta disinvoltura interpretarla, maneggia così bene la sua voce aggiustata, robusta, che il pubblico l'ha subito capita e la ricompensata di molti e molti applausi.

Il Masi è sempre quell'artista che tutti conoscono: sicuro di sé, della sua voce, del suo progresso di scena nelle sue moyenze: interprete perfetto delle parti che rappresenta. Il Bellotti tenore, ha acuti formidabili, note medio angolose, impacciate... e se coltivasse la voce sua e la dirizzasse, avrebbe dinanzi a sé un avvenire dei migliori e dei più fortunati. Il pubblico lo applaude moltissimo. Bene il Padovani e l'Azzolini, i due feati.

Dirò due parole delle *Cloches de Corneville* che si rappresentano da più sere al Carignano.

È un'operetta di buonissimo genere: una vera *operette comique*, ammoda, che diverte, esilara, senza degenerare in quelle deplorabili pagliacciate che sono, per me, la veggina del teatro francese.

Le melodie vi sono a profusione: vi sono pure, è vero, delle reminiscenze della *Maria*, della *Diocora*, di qualche celebre operetta francese; ma il signor Robert Planquette ha mostrato di essere un musicista di grazia e di gusto. Io son certo che a Milano sarà il mio giudizio confermato. *Les reines* della operetta sono mesdames Rey e Jovely, piene di brio, con un filo di voce, ma molto spirito e molto spolvero. Sono assai lodevoli pure il tenorino leggerissimo Lamy e il baritone Ferrier.

Finisco con una notizia un po' stantia, se si vuole, ma che io debba dare per fare onore al merito. Il primo premio (medaglia d'oro) di Catania, è stato vinto dal nostro concittadino, ormai, il maestro Franceschini... Ernesto... Badiam di non confondere i nomi. - C.

GENOVA, 24 ottobre.

Benvenuto l'autunno! - I Lombardi.

Eccoci dunque in pieno autunno! I villeggianti ritornano dalla campagna cacciati dalle piogge e dai poco tiepidi venti vespertini; i teatri si riaprono; le vie si rianimano; i caffè sono più affollati; i dilettanti d'ambo i sessi si preparano gorgheggiando, vocalizzando e solfeggiando ai trionfi (?) delle *soirées* invernali, e la signora fauno impazzire le sartie e i profumieri, questi ultimi in ispecie, dai quali pretendono tutti i rimedi più efficaci onde far scomparire dal volto i segni sovversivi impressi dal tempo, ah! troppo rapidamente fuggito negli ozi della campagna!

Benvenuto l'autunno, esclamo io, poichè ci porta, colle fresche giornate, anche le feste serate teatrali, le giovevoli feste artistiche, ci apre insomma il tempio dell'arte, dove anche i profani e gl'ignoranti (come me) sono ammessi a rievocare l'animo, a sublimarsi la mente, a dimenticare le miserie e le noie che numerosi ci assalgono nella battaglia della vita.

Benvenuto, l'autunno, che ci permette di gustare le splendide melodie dei due primi e dell'ultimo fra i capolavori del cigno di Bossato; cioè del *Nabucco*, dei *Lombardi* e della veramente celeste *Aida*!

Dopo questo sfogo più o meno libero... ed autunnale, eccomi a dirvi che domenica sera si riaperse il Pagani con i *Lombardi*, eseguiti dalle signore E. Bonal e Capelli, dal tenore Barocelli e dal baritone Cresci. Come cronista sono in obbligo di dirvi che l'esito è stato magnifico, splendido, piramidale; applausi e chiamate in buon numero e perfino il *bis* dell'*allegro* del duetto fra soprano e tenore. *En fait il de plus?* Mi pare che basti.

Come critico vi dirò che nessuno dei tre artisti principali è a suo posto. Per la prima donna signora Bonal, la tessitura è troppo acuta e gli abbassamenti di tono sono quindi all'ordine... della sera; il baritone Cresci è... un baritone, o come può un baritone cantar bene il basso? Questo è un mistero che propongo allo studio dei sacerdoti dell'arte, giacchè io profano ed ignorante non mi sento di coglierne il senso. Il tenore Barocelli ha una simpatica voce, canta con un certo garbo e promette bene; speriamo che manterrà, giacchè i tenori diventano rari, troppo rari; sfido io! li ammazzano i maestri facendoli cantare dopo sei mesi di studi... mal fatti.

Dirige l'orchestra il maestro Guarnieri e da questo lato si va bene; il Guarnieri sa il suo conto, e se lo spettacolo corre passabilmente, non è certo senza merito suo, che davvero il compito non è dei più facili.

Ora si prepara il *Ruy Blas*, e credo che in quest'opera gli artisti si troveranno più a loro agio.

Al Politeama finora abbiamo lo Scavini, che termina col 28; poscia, come già vi è noto, avremo il *Nabucco*, che si sta provando, per cortese consenso del Municipio, al Carlo Felice.

Di quest'ultimo teatro non vi parlo: mistero e poi mistero. Il Rosani pare che abbia preso anche l'appalto del S. Carlo di Napoli. Speriamo che, posto fra due Carli, non si dimentichi dell'uno per rivalgere tutto lo suo cure all'altro, e che quest'altro non gli faccia scordare l'uno, che, ahimè! non vorrei fosse proprio il Carlo più o meno felice! MISIMUS.

BOLOGNA, 18 ottobre.

(Ritardato)

Teatro Comunale - Ancora sul Re di Lahore - I mandolinisti.

Bologna, un giorno d'inverno, sdraiato su di una molle *dormeuse* dinanzi al suo caminetto, disse una frase di spirito, « facile il criticare, difficile l'arte, » che venne raccolta subito e dopo aver fatto il giro del mondo, rimase assiomà. Si permetta al vostro corrispondente di far sentire la sua voce, un poco discorda al coro generale, che adotterà la sentenza dello spiritoso letterato francese, per dire che « se difficile è l'arte, assai più difficile è la critica. »

Se per critica vogliamo intendere quei giudizi che a torto e a traverso si fanno, si dicono e si scrivono, oh allora, signor sì, siamo d'accordo, niente riesce più facile. L'episodio del calzolaio e di Apelle credo sia un vero ammaestramento della perspicacia antica, e venga a confermare precisamente le mie idee. È ben vero che il calzolaio non potrà essere pittore, ma potrà esprimere il suo giudizio sui lavori o atrezzi di calzoleria dipinti.

Al giorno d'oggi, e credo sia sempre stato così, ogni



persona si permette di dare il suo giudizio su ciò che vede e sente, e se per avventura il successo sa scrivere due parole, le pubblica su d'uno dei molti giornali che pullulano, o che non aspettano altro per farsi un poco di reclame. Di qui un innumerevole stuolo di aristarchi da due soldi al quintale, che posano nel mondo letterario e artistico e persuadendo se stessi di essere competenti in ogni cosa, pretendono di essere considerati tali da tutta la società; questa è la fisiologia, secondo me, dei tanti sedicenti criticucoli, che come funghi spuntano nella città e specialmente trovansi nei teatri, e i sentiti sputar sentenze con ridicola serietà, su opere d'arte ed artisti, come se la loro educazione e le loro cognizioni speciali in materia, fossero di lunghi anni e profonde. Quante volte un artista non ha provato dolori atroci nel leggere su d'un giornale qualunque di provincia un esame critico su d'un suo lavoro, nel quale, perché l'artista non inchiodò il giornalista, si leggevano spropositi maligni che denigravano magari la sua bella opera, d'un ingegno preclaro e universalmente rispettato. E il pubblico, si beve in santa pace gli spropositi del diavolo e ci credo.

Questa mia invettiva è anche a proposito di coloro che, conoscendo la musica appena di vista, si permettono giudicare un melodramma musicale, che avrà costato lunghe fatiche e meditati studi al maestro, dopo averlo sbadatamente udito una sera sola; o di coloro che mentre si eseguiva un pezzo magistrale, cantato squisitamente, stavano facendo l'occhietto a qualche signora, e poi, perché non corrisposti, sputano la sentenza, prodotto di mal umore: « Uh, è roba da chiodi, è musica impossibile; » la è storia palpitante d'attualità o sempre vera, che s'attaglia a pannello a certi giornalisti che, indispettiti forse pel negato libero ingresso al Comunale, si sbrattarono a voler menomare il trionfo di Massenet nel *Re di Lahore*, e con sforzi degni di miglior causa, cercano di mostrare aver trovati difetti e reminiscenze che non esistono. Per me, Boileau avrebbe dovuto dire, « se difficile è l'arte, più difficile è la buona critica, » ed invero rari e celebrati sono i critici che con coscienza e cognizione di causa esaminano le opere d'arte.

Nel lungo periodo di tempo che io ho l'onore di scrivere su queste colonne, credo di essermi messo abbastanza in evidenza, in modo da poter esser classificato fra i critici, che se non con grande e perfetta cognizione di causa, però con coscienza, ha sempre giudicato in materia d'arte e d'artisti, né i miei giudizi posso essere confusi con quelli di coloro che fanno di ogni erba fascio. A proposito del *Re di Lahore* è avvenuto qui quello che succede ovunque, si volle trovare delle reminiscenze, dei plagi. Si volle menomare il successo splendido, quasi che le continue ovazioni agli artisti, gli applausi anche ai pezzi, che nelle prime sere passarono inosservati, le volute repliche di alcuni pezzi veramente magistrali, non fossero testimoni imponenti per ribattere gli scritti dei Baretti in 128.

Vi scrivo dopo essere dal teatro. La magnifica sala del Bibbiena era affollata. L'interesse del pubblico era continuo e crescente, come lo fu nelle precedenti rappresentazioni, nelle quali si volle la replica della canzone sulla mandola del contralto, si applaude vivamente la musica dei ballabili, e specialmente il primo tempo del gran valzer, che è veramente stupendo; intanto avremo ancora due rappresentazioni di questo spartito; e mercoledì venturo andrà in scena il *Don Carlo di Verdi*. Qui deggio, per dovere di giustizia, lodare l'impresa, perché ha saputo scegliere con fatto artistico gli spettacoli; avvegnachè dopo il *Re di Lahore*, qualunque opera che non avesse il valore del *Don Carlo* avrebbe potuto cadere.

Riparo ad un'ommissione; per due sere avemmo al teatro del Corso i mandolinisti comati, i quali ebbero moltissimi applausi ma pochi biglietti. — Dott. E. P.

#### VENEZIA, 24 ottobre.

Laureati e solite spicciate.

Se qualcuno lo avesse saputo volgere, questo momento sarebbe stato opportunissimo per l'apertura di qualcuno dei nostri teatri a spettacolo di musica. Da mesi parecchi i nostri teatri dormivano della grossa e tutto quanto avremmo di musica si limitava ai concerti ordinari delle bande militari o cittadine in piazza di San Marco e agli altri piccoli concerti in caffè ed altri pubblici ritrovi, dove spesso la musica ha una esecuzione assai difettosa e sempre incompleta per le meschine proporzioni di quelle cosiddette orchestre.

Ma nessuno finora ebbe il facile ardimento di approntare uno spettacolo, il quale, fosse pure stato modesto, avrebbe avuto la certezza di essere il benvenuto per la ragione che la prima amica del cuoco è la fame. Figuratevi, che venne al Malibran la compagnia di operette Franceschini, la quale piuttosto povera di elementi anche nel senso sfocidissimo, che dovrebbe ragionevolmente essere la base di quella compagnia, e con tutto questo attecchì bene e nel complesso fece e fu buoni affari: bisogna quindi ammettere che ci fosse fame e della buona.

Ora, a quanto pare, si lavora per aprire il Rossini col *Nabucco* e colla *Linda*, e a questo effetto vennero scritturati dall'impresa Graffigna-Ascoli alcuni artisti, tra i quali la Renzi ed il baritono Valle. Dicesi che si andrà in scena col *Nabucco* il 9 ed il 10 di novembre prossimo; ma io mi prendo le più ampie riserve, tanto per l'opera, quanto per gli artisti e per l'epoca, ed eziandio per lo spettacolo tutto quanto, perché sono progetti attaccati proprio ad un filo e sui quali è permesso di dubitare almeno almeno sino dopo l'andata in scena.

Il Goldoni è occupato dalla compagnia drammatica Aliprandi, la quale fa modestamente bene i suoi affari: poscia verrà sulle stesse scene la compagnia Lavaggi.

A questo Liceo e Società Benedetto Marcello sono già da tempo incominciate le inserzioni per l'imminente anno scolastico; finora non si può avere un criterio esatto per stabilire se vi sarà incremento ed in quale proporzione, perché, come avviene dappertutto, le maggiori inserzioni vengono fatte negli ultimi giorni. Io però sono d'avviso che un passo in avanti lo faremo di certo.

Come già sapete, a termini delle condizioni alle quali dal Municipio veniva votato il sussidio al Liceo suddetto, questo è tenuto a pensare per il mantenimento della banda cittadina, il che porta una spesa di lire 22,000 annue all'incirca. È però giusto il rilevare, che dal momento che la banda passò alle dipendenze del Liceo, essa andò mano mano progredendo, e per questo grande miglioramento vanno lodati i preposti del Liceo e anche il maestro della banda signor Jacopo Calascione, uomo attivo, zelante, pieno di buona volontà e che tiene quel posto con passione e con raro amor proprio. — P. F.

#### TREVISO, 21 ottobre.

L'Aida al teatro di Società in Treviso.

Anche a noi fu finalmente concesso di udire la sublimi note dell'*Aida*, questo colossale lavoro del più grande dei maestri viventi.

Per fare la avonaca semplice ed imparziale del successo, ho deposto alla porta del teatro il fardello delle soavi ricordanze della Scala; mi proverò dunque ad essere breve ed esatto.

Sabato 19 corrente fu la prima rappresentazione e, a dire il vero, m'attendevo un teatro affollatissimo, invece non fu tale, era per altro scelto.

La signora Elvira Tati (*Aida*) era un po' sgomentata per un articolo libello scritto contro di lei e sparsò malignamente per la città alcune sere prima dell'apertura; al suo apparire fu salutata dal pubblico per provarle che non credeva ad Asmodeo lo spirito maligno e aspettava di udirla per giudicarla; questa prova di stima bastò a rinfrenarla ed alle prime note si poté accertarsi che l'*Aida* di Mantova aveva mentito.

La signora Tati ha graziosa persona, gentilezza di modi, movenze castigate, voce penetrante ed appassionata, intonazione perfettissima in tutta la scala ed eletto modo di canto; queste doti fanno presagire a questa giovanissima artista un brillante avvenire.

Il pubblico la prima sera era disposto a severità, non così però la seconda recita, che avendo compresa meglio la musica, poteva gustarne le bellezze; infatti si sovrasse alla romanza del tenore e seguì sino alla fine applaudendo a tutti i pezzi.

Tornando alla signora Tati, fu per essa un trionfo la romanza dell'atto terzo ed il duetto d'amore successivo, nei quali due pezzi ebbe spontanei e ripetuti applausi. Le mosse di voce e le smorzature sono da lei eseguite in un modo elettissimo e con singolare precisione e sicurezza.

La signora Elvira Albina (*Amorcia*) ha un bel timbro di voce, ma è poco animata, però osservai che dalla prima alla seconda recita migliorò d'assai, essendosi rinfrenata.

Del tenore Vicentini (*Radamis*) poco posso dire che non sia già stato detto di lui, la sua fama è fatta e la critica non farebbe che ripetere le lodi. Siccome poi è una nostra

vecchia conoscenza, aggiungerò che trovo nella sua voce molto più espressione e slancio.

Il signor Gondagnani (*Amorcia*), mostrò subito nella sortita d'essere un distintissimo artista; la sua voce nelle note medie è alquanto velata, si presta però benissimo per rappresentare il Re barbaro; la sua azione è ragionata, ed il pubblico non gli fu avaro del suo plauso.

Nel signor Ettore Marcassa avremmo avuto un Ramfis eccellente, peccato che si sia ammalato e che l'impresa sia stata obbligata a sostituirlo con altro basso, il signor Calascione, che senza prova d'orchestra e con poche prove di piano, imparò la parte e la eseguì molto bene.

Anche il nostro concittadino signor Seno (*il Re*) sostenne con lode la sua parte.

I cori, benissimo istruiti dal nostro maestro Fontebasso, sono inappuntabili, quantunque quest'opera sia difficile per le mosse.

Il signor Lovati-Cazzulani condusse da esperto maestro la modesta schiera di professori d'orchestra composti in parte d'allievi del nostro istituto, ed a lui si deve il merito della perfetta esecuzione di questo spartito.

La messa in scena è splendidissima, non avendo l'impresa nulla ommesso perché lo spettacolo risca perfetto, anzi, a dire il vero, rimasi sorpreso di non veder chiamati gli scenografi agli onori del proscenio; ciò sarà perché, come dissi, il pubblico era disposto a severità.

La nuova direzione del teatro mise in opera tutta la sua attività perché nulla mancasse alla felice riuscita e raggiunse pienamente l'intento. — G. B. O.

#### LIVORNO, 24 ottobre.

Nabucco - Balli in maschera.

Non si può negare che Livorno sia diventata una città musicale. Dopo il *Nabucco* al Politeama, che feulò applausi in gran copia alla sempre brava signora Fossa e al baritone Quabli-Leoni, facendo degli altri per loro bene, attenzione fatta per il basso Bozzi, abbiamo avuto il *Ballo in maschera* al teatro Goldoni, ove continua a darsi tuttora.

Lo spettacolo, preso nell'insieme, è assai discreto e non possiamo a meno di convenire che il D'Avanzo è un buon tenore, che canta di buona scuola, accenta bene e, rara eccezione fra i tenori, su stavo in scena con disinvoltura; viene molto applaudito, e domenica dovè ripetere il duetto colla signora Conti-Voroni, che piace anch'essa.

Una graziosa e brava cantante è la signora Buglione-Di Monda; sotto le spoglie di Oscar, piace molto, e il pubblico che non le è avaro di applausi, la fa seralmente ripetere la ballata dell'ultimo atto. Questa signora canterà nella *Dolores* al Regio teatro Rossini.

Anche il baritone Camarlinghi è applaudito. I cori e l'orchestra... Gran bel teatro è il Goldoni! — A. R.

#### PARIGI, 16 ottobre.

(Ritardati).

Gli amanti di Verona, opera in cinque atti, parole e musica del marchese d'Ivry, al teatro Favard.

Perché non si accorgano l'autore degli *Amanti di Verona* d'aver trattato in opera francese lo stesso argomento scritto da Gounod, giova premettere oh'egli l'aveva già versificato e messo in musiche quando, or sono circa dodici anni, fu annunziato dai giornali che l'autore del *Faust* scriveva una nuova opera intitolata *Romeo e Giulietta*. Questa scelta non poté che essere pensata al marchese d'Ivry, ma il suo lavoro era bell'e compiuto. Egli lo pubblicò per essere sicuro che, più tardi, quando potesse farlo rappresentare, non sarebbe censurato di plagio. Il *Romeo e Giulietta* del Gounod fu acclamato a Parigi, meno altrove; ma quel esso sia, può essere annoverato fra le opere più riuscite dell'illustre compositore.

Sono molti anni. Disperando di poter dare la sua produzione poetica e musicale su d'una delle scene di Parigi, il marchese d'Ivry la fece tradurre in italiano, e la Nilsson, che la conosceva, pensò poterla fare eseguire a Londra, ov'ella giustava nell'estate. Il primo anno non fu possibile; il direttore aveva altri impegni; il secondo anno, il marchese d'Ivry si diresse a Venezia, che aveva allora la direzione di questo teatro Lirico. L'opera fu accettata; ma quando si fu per metterla in scena, il Vicentini si ritirò con perdite gravi, ed il teatro Lirico ritornò all'opera buffa. —

L'odissea degli *Amanti di Verona* non doveva terminare qui. Leone Escudier, avendo preso il teatro Lirico, traslocato alla sala Ventadour, accorse lo spartito del marchese d'Ivry e distribuì le parti. Capoul doveva cantare quella di Romeo, la Heibron quella di Giulietta. Le prove cominciarono, erano anzi molto inoltrate quando Escudier, sopraffatto dalle ingenti spese fatte per sostenere il teatro italiano e ricominciare il teatro Lirico, si ritirò anch'esso. Ecco i poveri *Amanti di Verona* di nuovo ridotti a cercare un rifugio. Per buona sorte, il tenore Capoul, che aveva gran fiducia nel successo felice dell'opera, si propose di farsi temporaneamente direttore dell'abbandonato teatro Lirico, e di mettere in scena a suo rischio e pericolo l'opera del d'Ivry. Riprese però la prova, fu di tutto perché la messa in scena fosse non più conveniente, ma splendida; e finalmente sabato scorso poté aver luogo la prima rappresentazione degli *Amanti di Verona*. La più che decenne perseveranza dell'autore meritava ad ogni titolo questa buona fortuna. Un vecchio proverbio dice che *tutto viene a suo tempo per chi sa aspettare*. Il marchese d'Ivry ha avuto una novella prova della verità di questo adagio.

Comincerò dal dire che non intendo fare alcun paragone tra gli *Amanti di Verona* e tutte le altre opere scritte sullo stesso argomento da Gounod, da Bellini, da Berlioz, da Vucelj, da Zingarelli e da altri compositori, che furono meno felici di quelli che ho menovati. Aggiungerò che, a giudicarlo dall'accoglienza fattagli, il lavoro del marchese d'Ivry può essere annoverato tra i più felici. Non è a crederlo che questo compositore sia quel che chiamasi un semplice dilettante. Poeta e filarmonico distinto, se non ha dato finora altre produzioni al teatro, si è perché o non ha osato o non è riuscito a farlo. Ma la musica degli *Amanti di Verona* non tradisce affatto la inevitabile inesperienza di coloro che affrontano per la prima volta le scene. Si direbbe invece l'opera d'un uomo del mestiere e che non ha fatto altro durante la sua vita.

Preceduti da tante altre opere sullo stesso argomento, gli *Amanti di Verona* non sarebbero stati favorevolmente accolti dal pubblico, se non avessero contenuto veri pregi musicali. — Per ciò che concerne il libretto dirò che l'autore ha seguito passo passo il capitolato originale, poco curandosi che l'elemento comico si frammischiasse, ad intervalli, al drammatico e al tragico. Per giunta, i versi sono eleganti e musicali. Analizzando il libro, parlerò man mano della musica.

La tela si alza su d'una magnifica sala nel palazzo di Capuloto. Rubebe, viols d'amore e flauti accompagnano le danze. Un coro giulivo inneggia alla festa. Il vecchio Capuloto conversa ridendo con un suo amico e rammenta i giorni della giovinezza. La sua Giulietta deve sposare, il domani, suo cugino Paride. D'improvviso, una brigata di giovani invade la sala; tra essi è Romeo che, sotto le spoglie di pellegrino e mascherato, trova bizzarro di andare a divertirsi in casa del suo nemico. E pure egli è malinconico. Mercurio ride della sua tristezza e la spiega a suo modo. Il coro d'introduzione, il *notico* delle danze e le strofe di Mercurio aprono gaiamente il primo atto. — Ma ecco che appare Giulietta. Romeo la vede ed è colpito da tanta bellezza virgineale. La fanciulla è accompagnata dalla madre. Qui un terzetto molto melodico e di affetto. Le danze cominciano, al ritorno degli invitati, poi ammassa, più vivace... Ma Romeo, che s'era allontanato da Giulietta, è riconosciuto dall'altro cugino di lei, Tebaldo, che giura di vendicarsi di tanta audacia. Capuloto s'interpone; il suo nemico non cessa d'essere suo ospite. Né Romeo sapeva che fosse Giulietta, né questa sapeva che chi l'ama è il nemico della sua famiglia. Un'indiscrezione della madre li mette al fatto. Sorpresa, dolore d'entrambi. Ma che importa! L'amore trionferà. La musica segue docilmente le varie peripezie di questo primo atto. Essa è svariata, se gaia, se severa, ora appassionata.

Al secondo atto, ci troviamo nei giardini di Capuloto. Romeo vaga nei giardini rinchiarati dalla luna; lui che Giulietta appare al verone. E qui è il pezzo capitale dell'opera, un duetto d'amore, applauditissimo, ridomandato; una vera gemma melodica, la migliore di tutto lo spartito. — La scena cambia. Vedesi la cella del frate Lorenzo, che torna dall'otto, ove ha colto piante ignominie. L'aria del basso è bella e magistrale. Romeo e Giulietta s'impadroniscono nella cella, e domandano al frate di benedire i loro amori e la loro unione. Qui un terzetto abilmente intrecciato e lodabilmente sviluppato. La voce grave, severa, monastica del frate fa contrasto con la cantilena d'amore dei giovani sposi.

Il terzo atto è il più variato, il più ricco dei cinque. Qui l'elemento comico si frammischia meglio al terribile. L'au-



tore del libro ci fa assistere ad una festa popolare sulla piazza della Signoria. Verona è rischiarata dal sole. Gli amici di Romeo escono da un'osteria. Vanno in cerca di lui, giacché Tebaldo gli ha mandato una sfida. I Capuleti corrono per la città colla daga nuda, in cerca dell'improvvido amante. Bel coro, doppio, e strofe di Mercuzio (che ha troppe strofe da cantare). Romeo infine ritorna; gli amici lo deridono; la nutrice viene a portare un messaggio d'amore al giovane Montecchio. Il mistero è allora svelato. Ma ecco che l'azione si complica. Tebaldo viene a sfidar Romeo. Questi, che non vuole spargere il sangue del cugino di Giulietta, ricusa di battersi. In sua vece si batte Mercuzio, ed è trafitto. Allora Romeo, che non pensa più che a vendicare l'amico, suda la spada. Qui un lungo duello, benissimo eseguito, e che fa rabbrivire gli spettatori. Esso finisce colla morte di Tebaldo. La musica esprime alla perfezione i vari sentimenti dei personaggi. Dopo il duello, vi è una scena che raffredda l'azione, e che il compositore (mi si assicura) taglierà alle rappresentazioni seguenti. Il finale del duello è già bello per sé stesso e di grand'effetto.

Nell'atto seguente è il famoso duetto dell'*allodetta* e dell'*usignuolo*, sul quale non potrei dare un giudizio preciso, non essendo di quelli che colpiscono a prima giunta, come quello del verone. Ma è però appassionato e melodico. Romeo parte dal balcone, e Capuleto viene ad annunciare a Giulietta che deve accingersi a sposare Paride. Lorenzo sopraggiunge per parlar di religione alla fanciulla, (terzetto assai riuscito). Al partir di Capuleto, Lorenzo propone a Giulietta di bere il narcotico per sottrarsi ad un vincolo novello. La fanciulla teneva in un monologo che è una pagina ammirabile d'arte musicale e di declamazione lirica, poi beve.

L'ultimo atto è quello di tutte le opere scritte su questo argomento. Il famoso duetto finale non somiglia a nessuno di quelli già fatti sulla stessa drammatica posizione. Non farà dimenticare il celebre: *Ah! se tu dormi, scegliati*; nullameno è scritto con molta arte.

Capoul e la Heilbron sono degni di ogni elogio. Gli altri artisti hanno parti relativamente secondarie; ma tutti hanno gareggiato di zelo. Per concludere, l'esito ha superato ogni aspettativa. — A. A.

## Teatri

**MILANO.** — Leggiamo nel *Parigi degli Italiani*:

La nostra stagione teatrale ebbe principio martedì 15 del corrente, colle nuove opere del maestro Gomes. *Salvator Rosa*. Un pubblico numerosissimo, scelto, intelligente assisteva a questa prima rappresentazione, attratto dalla curiosità del nuovo partito e dagli artisti che in essa dovevano fare la prima loro comparsa su questo regio scene.

Dire della bellezza di questa nuova musica del Gomes, sarebbe un compito a noi troppo difficile. Solamente asseriamo che il pubblico rimase altamente soddisfatto tanto dell'opera quanto dell'esecuzione, e dimostrò tale sua approvazione con ripetuti fragorosi applausi e colle grida continue di *bravo, bravo*, a tutti gli artisti, nei rispettivi loro pezzi, non tralasciando di vivamente applaudire la sinfonia egregiamente eseguita dall'orchestra. Sotto la valente direzione del nuovo maestro concertatore e direttore prof. Stanislao Favi.

La signorina Teresa Vucari, che possiede voce forte, estesa, con bella note basse, che canta con molta passione ed apice francamente, interpretò benissimo la difficile parte di Isabella e riscosse applausi fragorosi alla sua aria dell'atto terzo ed al bellissimo duetto del secondo atto col tenore: duetto che destò tale entusiasmo nel pubblico, che i due cantanti dovettero, per ben tre volte, replicarlo fra infinite acclamazioni.

Nella simpatica parte di Gennariello si presentò per la prima volta sulla ribalta una gentile giovinetta inglese, la signorina Frances Prevost, allieva del baritone Caravoglia. Il successo che ebbe questa nuova debuttante è stato davvero immenso. Appena ebbe terminata la sua canzone, che è una delle più belle parti dell'opera, il pubblico scappò in grida frenetiche di *bravo, bravo*, in applausi entusiastici e la signorina Prevost tutta commossa, dovette per forza fare il bis fra nuove acclamazioni. Tali applausi si rinnovarono pure all'indizio della Prevost, in parecchi altri pezzi e specialmente al racconto del secondo atto ed alla ripetizione della canzone nel principio del quarto atto, di cui fu pure nuovamente costretta fare la replica nella seconda sera.

Nella importante parte del protagonista abbiamo fatto la conoscenza di un buon attore cantante, del tenore Ernesto Baldanza.

In tutti i vari pezzi che il valente tenore cantò, gli applausi del pubblico al suo indirizzo furono spontanei, generali e calorosi, le

grida di *bravo* ripetute, e nel famoso duetto dell'atto secondo, col soprano, fu tale il fanatismo destato per la potenza delle note che emettera, veramente straordinarie, che si dovette per tre volte ripetere tre orazioni immense.

L'egregio baritone Noto, che fu giudiziosamente riconfermato per questa stagione dietro gli splendidi successi riportati nello scorso anno, riuscì un insuperabile Masaniello tanto per usito quanto per stile.

Un altro nuovo artista che piacque immensamente, è il basso signor Francesco Navarini.

## ULTIME NOTIZIE

**MILANO, 27 ottobre.** — Teatro Dal Verme. — Il *Salvator Rosa* ebbe ieri sera uno splendido successo. Applauditissima la sinfonia; replicata la canzone di Gennariello e la cabaletta del duetto fra soprano e tenore nel secondo atto. Applauditissima l'aria del basso; replicato il preludio del duetto nel secondo atto; entusiasmo il finale secondo; grande successo il delirio di Masaniello; applauditissima la romanza del soprano e tutta la seconda parte del terzo atto. Portato alle stelle Gennariello nella canzone del quarto atto, che fu replicata due volte in mezzo ad applausi frenetici. L'esecuzione, alquanto debole da parte del tenore indisposto, fu buonissima per parte degli altri artisti. Benissimo l'orchestra e i cori. Splendida la messa in scena. L'opera fu concertata e diretta in modo lodevolissimo dall'egregio maestro Galdini.

## TELEGRAMMI

**ROMA, 26 ottobre.** — Stasera fu ripreso il *Salvator Rosa* col baritone Vanden. — Fu bisato il duetto d'amore. Volévasi anche il bis della serenata di Gennariello. Applauditissimi tutti gli artisti. L'esecuzione fu insuperabile.

**FIRENZE, 26 ottobre.** — Ieri sera al Pagliaro la compagnia Morelli rappresentò la *Cleopatra* di Pietro Cossa, cogli *Intermezzi* di Luigi Mancinelli, i quali ebbero un successo veramente entusiastico. Tutti i pezzi furono applauditissimi: la battaglia e la barcolla vennero fatti replicare. L'esecuzione orchestrale fu ammirabile per assieme e colorito, e il direttore Marino Mancinelli venne fatto seguo a replicate ovazioni per parte di un pubblico affollatissimo.

**MILANO, 18 ottobre.** — Il *Salvator Rosa* ebbe un successo entusiastico. — Le signore Vicari e Prevost ed i signori Baldanza, Noto, Navarini fecero benissimo. — Fu bisata la canzonetta di Gennariello. — La cabaletta del duetto fra Baldanza e Vicari replicata due volte. — Il maestro Favi fu giudicato un direttore eccellente. — Alla seconda sera il successo fu maggiore. — Si replicarono gli stessi pezzi, più la serenata di Gennariello.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. S. — Venezia.

Non possediamo alcuna del libretto del Farinelli, da lei desiderato.

## REBUS

EBEBEH — TO  
EB — O — SON — C  
EB — PR

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 41:

Ogni altare ha la sua croce.

Fu spiegato dai signori: G. Armatano, M. Mazzon, Virginia Montalbano, L. Paronetto, M. T. Piccoli.  
Ruscirono premiati i primi quattro.

EDITORE-PROPRIETARIO TIPO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Giuseppe, gerente. R. stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIII N. 44  
3 NOVEMBRE 1876

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA  
OGNI DOMENICA

## DELLA MUSICA RUSSA a proposito dei Concerti del Trocadero.

I concerti di musica russa dati a Parigi nella grande sala del Trocadero, ebbero un'ottima riuscita; e ne fa fede il fatto che furono quattro, mentre nel primo disegno erano stati fissati a soli tre.

L'attenzione degli spettatori (dicono quei critici) era vivissima e specialmente rivolta ai compositori ed alle composizioni; perchè (aggiungono) in Francia la scuola musicale russa è interamente ignorata. « In Francia? in Francia e da per tutto; per questa semplicissima e chiarissima ragione che la Russia non ha e non ebbe mai una scuola musicale; una musica, cioè, avente caratteri e tendenze peculiari.

Il canto da chiesa introdotto in Russia dal Granduca S. Wladimiro, era desunto dall'antico rituale greco; era elementare affatto: più che canto era una recitazione ritmica. E il canto più regolare e assai più musicale che incominciò ad usarsi nella chiesa russa sotto il regno di Jarolaw Wladimirovitch, era greco del pari. Di questo ce ne assicura San Cipriano metropolitano di Mosca. « Grazie alla fede del cristiano Jarolaw, si vennero dalla Grecia tre cantori. Essi portarono in Russia un canto bellissimo, soave, commovente, quasi angelico. « Uno dei tre cantori greci di cui parla San Cipriano, era quell'Emanuele che, più tardi, fu vescovo di Smolensk).

Alterato quel canto e corrotto da impure infiltrazioni, Nicea, patriarca di Nowogorod, per consiglio dell'imperatore Alessio, lo riportò alla prima sorgente, a quello, dominante in tutta la chiesa greca, di San Giovanni Battista.

L'imperatore Teodoro Alexievitch, uomo dottissimo, poeta e musicista egli stesso, introdusse nelle chiese della capitale il *canto armonizzato a quattro parti* della chiesa latina. E Pietro il Grande che prediligeva sopra ogni altra la musica italiana, estese l'uso di quella maniera di canto a tutte le chiese dell'impero. Di qui, per opera specialmente del vescovo Teofano, l'istituzione dei cori (il primo dei quali a Mosca, detto della Santa Sinodo), e la istituzione della Cappella; a dirigere la quale vennero chiamati dalla Germania e dall'Italia insigni musicisti: Raupach, Buland, Araja Stazer, ecc.

Educati alle scuole di questi maestri, la Russia ebbe, si può dire, i primi suoi compositori: il Batelinsky e il Béréswsky; dotti e valenti tutti due (il secondo assai più del primo), ma nelle opere de' quali, non v'ha nulla di caratteristico e di speciale; sono opere o tedesche o italiane.

L'opera in musica (o fu italiana, s'intenda, ed eseguita da cantanti e da suonatori italiani pressochè tutti) venne in-

trodotta in Russia durante il regno della imperatrice Anna. La prima rappresentazione ebbe luogo a Mosca nel 1737 coll'opera *Albazar* dell'Araja. A questa tenne dietro, dell'istesso Araja, la *Semiramide*.

Alla incoronazione d'Elisabetta (1742) venne eseguita a Mosca l'opera *La Clemenza di Tito* dell'Hasse, preceduta da una cantata *La Russia afflitta e consolata*, posta in musica da Domenico Dalloglio. Lo storico Staehlin scrive: che il successo superò tutte le aspettative, e che nella cantata v'ha un'aria: *Ah! miei figli*, così espressiva e così piena di passione da commuovere gli uditori sino alle lagrime. *La clemenza di Tito* e la cantata del Dalloglio vennero eseguite l'anno dopo, con un successo egualmente splendido, al teatro di Corte di Pietroburgo.

Nel 1755 (per desiderio della imperatrice Elisabetta) venne rappresentata a Pietroburgo la prima opera russa: *Cefalo e Procri*, libretto del poeta Sumarokow, musica dell'Araja. L'opera e i cantanti (tutti russi) ebbero un lieto esito; ma questo non impedì per nulla la bella e splendida carriera dell'opera e dei cantanti italiani. E i soprani: Saletti, Carestini, Lufi, Millico; le prime donne Giorgi, Monari, Durante, Garoni; i tenori Compassi di Firenze, e Buoni; il basso Dol, e moltissimi suonatori, furono sempre festeggiatissimi e si fecero ricchi.

L'imperatrice Caterina II, volle alla sua Corte il compositore Manfredini, che vi scrisse due opere: l'*Olimpiade* e il *Carlo Mozzo*. Dopo il Manfredini volle il celebre Galuppi, maestro della Cappella di San Marco di Venezia, il quale vi scrisse tre delle più belle e fortunate sue opere: *Dione abbandonata*, il *Re pastore* e *Ifigenia in Tauride*.

Il Galuppi ebbe per successore il Traetta; dopo il Traetta vennero il Perti, il Paisiello, il Cimarosa.

In Russia, durante il regno d'Alessandro I, ebbe pure una grande diffusione la musica strumentale. I nobili e i ricchi tenevano ai loro stipendi un gran numero di musicisti. Il conte Zouboff aveva un quartetto; il principe Naridkin una banda; e avevano compiute orchestre i conti Apraxin, de Vsevolojeki, de Yousehikoff, il principe de Yousofpoft, e come questi molti e molti altri così a Pietroburgo, come a Mosca e a Nowogorod, che non si citano per amore di brevità.

Ma anche qui, nulla di russo. I direttori e i maestri erano tedeschi; tedesche le composizioni, e tedeschi i suonatori che nella banda e nella orchestra tenevano le parti principali.

Nè quelle istituzioni musicali, del resto, si mantennero oltre il regno d'Alessandro I. « Esse sparirono quasi subito (così scrive il principe N. Yousofpoft nella sua opera: *Histoire de la Musique russe*); sparirono, e non lasciarono traccia, perchè gli istitutori eran mossi, non già dall'amore dell'arte, ma unicamente dall'ambizione e dalla vanità. »

Si crede da molti che la Russia sia ricca di canti così datti nazionali o popolari; e quei canti si vogliono singolarmente pregevoli, perchè a vaghissime melodie e a ritmi originali, perchè improntati di mestizia e di dolore.



Ma, nell'opera che abbiamo citata or ora, il principe Youssouff viene a toglierci d'inganno, scrivendo: che la pochissima musica nazionale russa, non consiste che in rondo di contadini e in arie da ballo; che quelle ronde e quelle arie sono così mal conservate e così sfigurate da non dare nessun senso; — che la tradizione intorno al modo di eseguirle corre incertissima; qui si cantano in un modo, e là in un altro al tutto diverso; — che le raccolte poste in commercio col titolo *Canti nazionali russi*, non han nulla né d'antico, né di popolare, che son tutte fattura de' nostri giorni; e che tali sono, per non citare che le più copiose e le più note, quelle intitolate: *Solaci d'Alabieff*, e *Krasnoi Sarafane*.

Da ciò che s'è detto sin qui, abbiamo (e l'affermano gli stessi storici russi); che la Russia non ha né musica popolare, né musica teatrale, né musica da camera, né musica religiosa.

E di questo, se bene si osserva, non è a farsene meraviglia. Per modi di governo, in Russia, sino a' giorni nostri, non vi furono che signori e servi; l'eccesso della ricchezza e dell'ozio, e l'eccesso del lavoro e della miseria; la scienza di pochissimi in mezzo ad una profonda e generale ignoranza; la civiltà in mezzo alla barbarie; i secoli XVIII e XIX, nel XII e XIII. E però, nessuno che volesse e potesse darsi seriamente allo studio dell'arte, e farsene la occupazione della vita e la professione. Non volevano i ricchi, perchè ricchi; non potevano i servi, perchè servi. Quelli, dilettanti; questi, macchine; — ma non mai artisti.

Da questo stato di cose, due istituzioni musicali specialissime, tutte e unicamente russe, che meritano d'esser ricordate: il coro della Cappella imperiale, e la banda dei così detti *corpi russi*.

Il coro della Cappella imperiale che, in origine, componevasi di trenta cantori, ora ne conta più di cento: uomini, e, per le parti di soprano, fanciulli. E sono cento voci, affermano tutti coloro che le hanno udite, di meravigliosa bellezza; e, quanto a quelle de' bassi, di meravigliosa estensione, giacchè scendono piene, sonore e vigorose sino al sol con tre tagli sotto il rigo.

Istruito e diretto, prima dal Galeppi e dal Sarti, poi dal Bortniansky e dal Lvoff, quel coro raggiunse con la esecuzione un grado d'eccellenza che tutti dicono meraviglioso. Benchè non accompagnato da nessun istrumento e non guidato dalla battuta di un direttore, non mai una nota né crescente, né calante; non mai una entrata incerta, né uno squilibrio, né un ondeggiamento di sorta. « Tutto il sentimento, si diceva il Rubini, tutta la passione, tutta l'anima di cui può esser capace un coro, si trovano nella esecuzione dei cantanti di corte. Figuratevi un organo, ogni canna del quale sia una bellissima voce umana; e figuratevelo sanato da un grande musicista, da un artista che sa imporre a tutte le note della tastiera, la sua volontà, il suo pensiero, il suo sentimento. Tale è il coro della Cappella imperiale. »

Con le bande de' *corpi russi* ci allontaniamo, usciamo anzi dal campo dell'arte. Quelle bande, immaginate dal principe Narischkine e istruite dal Maresch, intorno al 1854, non sono che macchine vive ed umane. Gli strumenti di cui sono forniti i sonatori non danno, ciascuno, che una data nota; e trattasi di emettere questa nota, al momento voluto, col voluto accento e col voluto colorito. Una difficoltà, se si pensa che a quel modo eseguiscano valzer, variazioni, simfonie e pezzi irti di passaggi d'agilità, di scale semitonate e perfino di *groppetti* e di *trilli*, una difficoltà, diciamo, la quale non può essere superata che con sonatori schiavi, con uomini costretti a non esser altro per tutto la loro vita che una nota musicale.

\* Mi duole (disse un giorno il principe Narischkine a una signora straniera) di non potervi far sentire la mia banda, perchè stamani il *fa diesis* della seconda ottava, ha avuto trenta colpi di *knout*.

Da qualche tempo in qua, le cose della musica procedono in Russia assai meglio e più seriamente di prima. Gli studi son diffusi e si diffondono sempre più in tutte le classi della società. I Conservatori di Pietroburgo e di Mosca sono fiorenti; e da essi si ebbero e si hanno sonatori e compositori in buon numero e valenti. Di questo s'ebbero bellissime prove coi concerti dati al Trocadero.

Come sonatori ottennero la palma: il pianista Nicola Rubinstein, direttore del Conservatorio di Mosca, e il violinista Enrico Wieniawski (il Wieniawski è allievo del Conservatorio di Parigi). E furono pure applauditissimi i violinisti: Apollinare De Kontski, direttore del Conservatorio di Varsavia, e il giovinetto Bercewicz, allievo del Conservatorio di Mosca. Come cantanti furono applaudite le signore Belocca e Torrighi (nomi, a quanto si dice, che nascondono quelli di nobilissime famiglie russe).

Quanto alle composizioni, ebbero bella accoglienza un *Canto religioso* e alcuni frammenti d'un *Requiem* del Bortniansky (un allievo del Sarti); e l'ebbero bellissima parecchi pezzi estratti dalle opere *La vita per la Czar* e *Roustan* e *Ludmila* del Gluka.

Del Dargomijski piacquero due cori dell'opera *Rossalka*, e una danza intitolata *Kazatchek*, vivacissima, tutta a motivi e a ritmi originali, strumentata magistralmente.

De' compositori viventi (cui si rimprovera l'aperta tendenza ai puerili artifizi della *musica italiana*) ebbero esito piuttosto freddo i *Ballabili orientali* e il *quattro musicale* intitolato *Scen. IV*, del Rubinstein (Antonio); e l'ebbero freddissimo la ballata *Rognoda* del Seroff e la polonese dell'opera *La Contessa* del Moniuszko.

Di un poema-sinfonico, *Sadko*, col quale Rimski-Korsakoff si propose di tradurre in note un'antica leggenda russa, non se ne capi nulla da nessuno.

Furono invece lodatissime e applauditissime le opere del Tchaikowsky, maestro di composizione al Conservatorio di Mosca; un concerto per pianoforte, una sinfonia *La Tempesta* e due pezzi per violino.

Il Tchaikowsky, a quel che pare, è un compositore che va per la maggiore. — I critici parigini, tutti ad una voce, lo dicono dottissimo, e dotato di spontanea e potente fantasia, di vera e sana originalità, d'eletto gusto e di squisito sentimento artistico.

(Dalla *Nazione*)

G. A. BIAGGI.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 2 novembre.

Il Salvatore Rosa del maestro Gomez al teatro Dal Verme.

Il teatro Dal Verme passa di trionfo in trionfo; dopo i *Promessi Sposi* del Ponchielli, il *Salvatore Rosa* del Gomez; così quel teatro pare tornato ai bei giorni della sua inaugurazione; le opere sono messe in scena con decoro, i cantanti non sturlano, e non sturlano gli abbonati. Notiamo il fenomeno, e ringraziamone *foto corde* l'impresario.

Il *Salvatore Rosa* del Gomez par fatto a posta per il teatro Dal Verme, e per gli altri teatri dello stesso ordine, non richiede soverchie spese di messa in scena e permette di salvare il decoro senza disanguinare la borsa dell'impresario; è interessante, spigliato, vivace, ha tutte le qualità che fanno popolare la musica, meno la volgarità, è ancora mai nota, sebbene abbia toccato molte delle moltissime città italiane, e ci pare destinata a visitarle tutte trionfando. Il Gomez volle scrivere un'opera che girasse, come si dice in gergo, ed è riuscito; *Salvatore Rosa gira*, non istà mai fermo; gli auguriamo il moto perpetuo.

Quanto all'esecuzione diremo che l'orchestra fu inappun-

tabile, diretta con brio e con molto buon gusto dal maestro Giuliani, il quale più e più volte venne fatto segno a speciali ovazioni; la Contarini si distinse per la voce poderosa e squillante; bravo sempre il Bartolasi, ed eccellente il basso Tamburini; questo giovane artista possiede una voce simpatica, intonata, e canta d'ottima scuola. Una nuova cantante si distinse sopra tutti: è la signora Bonnat. Questa giovane *prima donna* farà carriera ed andrà lontano; canta le ballate del *Salvatore Rosa* con tanta *verve* e con così buona grazia da doverle ripetere non una, ma due volte. Il tenore Devillier andò in scena gravemente indisposto: buon per lui che il pubblico milanese, ricordandosi d'averlo applaudito altre volte, lo accolse con indulgenza straordinaria. Per altro un artista che si trova in condizioni così deplorabili di salute, non dovrebbe arrischiarsi a cantare, e far pericolare la sua fama, e la fama dell'autore dell'opera. Il successo del *Salvatore Rosa* fu splendido, ma certo sarebbe stato più completo se il tenore si fosse mostrato all'altezza de'suoi compagni. Sgraziatamente la salute del signor Devillier non ha migliorato, ed anche nelle successive rappresentazioni, eccezione fatta per alcune frasi, la parte di Salvatore fu cantata con imperturbabile serenità mezzo tono sotto!... È un modo come un altro di trasportare la parte; ma è peccato che l'orchestra si ostini a rimanere in tono.

Buoni i cori: belle alcune scene: degno di uno speciale encomio il basso signor Mola, il quale nella piccola parte del capo-brigante, si mostrò attore intelligentissimo e distinto. — S. F.

## S. M. IL VIOLONCELLO

III.

Gli scrittori di metodi musicali in genere si potrebbero dividere in due specie: quelli che fanno troppo onore ai propri allievi e quelli che non ne fanno punto. O si tratta l'insegnamento in guisa che l'allievo per comprendere bisognerebbe che fosse già professore e si generano difficoltà e confusioni; o si stracciano le prime norme in un volume di concettini, di esempi e di regole d'ogni fatta e si sciupa la passione dell'allievo in quell'incubo che sono i primi rudimenti. Il *Metodo per violoncello* di Dotzauer appartiene alla prima specie: da molto tempo lo si è chiamato il metodo modello, ma per la semplicissima ragione che non c'è n'era uno di migliore. In questi bei tempi per l'istruzione, mentre vi sono grammatiche, metodi e segrete regole per fare a meno del maestro, non c'è davvero pericolo che il Dotzauer abbia aspirato a tale intendimento: il suo famoso metodo era in origine di un matismo allarmante, le norme chiedevano urgentemente un precettore che le esplicasse, gli esercizi talvolta così difficili che senza il sussidio di un incoraggiamento avrebbe a mezzo sibrato l'allievo. In una parola il metodo Dotzauer reclamava d'essere parafrasato, e Gaetano Braga lo comprese, si accinse a questa fatica non del tutto piacevole, e con severi tipi Ricordi pubblicò il suo *Metodo per violoncello* di J. J. F. Dotzauer, *interamente riformato da Gaetano Braga*.

Questo metodo, diviso in tre libri, occupa un centinaio di pagine, e dalle elementari nozioni di musica conduce su su fino ai diciotto grandi esercizi di Dotzauer, che non consiglierò mai a coloro che prendono bizza se una cosa non viene a loro facilmente. Il primo libro è fatto per essere imparato a memoria, giacchè parla all'allievo; il secondo d'essere eseguito con precisione, giacchè insegna; il terzo d'essere inteso, giacchè introduce l'allievo nel campo spirituale dell'educazione musicale. In tutte e tre queste parti, il Braga dedica un capitolo allo stile ed è qui che

l'ho atteso ed è perciò che ne parlo. Il metodista è così compreso, che urge soprattutto nell'insegnamento del violoncello, dire, spiegare e far comprendere che cos'è questo povero stile, così di spesso ofeso, che comincia e chiude il suo libro parlando appunto del carattere del violoncello, della sua grandiosità, e dell'errore di coloro, i quali, sedotti dai pettegoli effetti del virtuosismo, finiscono col togliere all'istrumento la grandiosità classica per gettarlo in un gretto e dannosissimo barocco.

Il Braga nel suo primo articolo sullo stile, deplorando questa mania di abbellimento di cui è suscettibile il violoncello soltanto in certe condizioni e per pochi esecutori, osserva che il grande Paganini ha pur troppo comunicato alla scuola d'arco i difetti del suo genio. Non mi par troppo esatto il concetto, nè vi è a dubitare che se oggi Paganini vivesse, sarebbe il primo a rinunciare a' suoi antichi amori. Il grande violinista non è stato che un sommo interprete dell'epoca sua, e se oggi di quell'età di *fioriture*, di *abbellimenti* e di variazioni, abbiamo ancora uno strascico nella scuola ad arco, si è perchè non siamo ancora tanto lontani da quei tempi per non sentirne una pallida influenza e perchè già, voglia o non voglia, è molto più facile trovare dieci suonatori di grazia e di genere, che uno di sentimento e di espressione. La ragione è ovvia: sgobbando non ci è difficoltà che non si superi, ed il cuore, almeno fino ad oggi, non è stato alcuno che abbia scoperto un modo di fabbricarlo, ove difetta.

Nell'articolo secondo, sullo stile, il Braga raccomanda giustamente di immedesimarsi nel concetto di ciò che si esoguisce: è il grande segreto degli artisti, i quali, per commuovere o dilettere il pubblico, cominciano essi per i primi a soffrire o ad essere allegri. E qui il Braga dà un elenco dei pezzi preferibili onde sviluppare il gusto dell'allievo, facendo un pochino di *réclame* ad alcuni suoi pezzi, che allo studio dello stile non servono.

L'ultimo articolo che parla, nel terzo libro, dello stile, è pieno di sagge e preziose raccomandazioni: « il bravo violoncellista deve presentare l'istrumento nel suo genuino carattere, e con ciò è detto tutto. Anche qui è tracciato un programma dei pezzi da eseguirsi. E a questi pezzi, il Braga, qua e là nel metodo, ingessa alcuni de'suoi: ciò basterebbe a provare che i gusti del metodo Dotzauer li ha subito compresi. In mezzo a quel deserto di variazioni, a quella farragine di note in onore della meccanica della vita, trovare alcune melodie espressive, larghe e simpatiche, è un vero ristoro. Ho sentito uno studioso di violoncello, che stava per piegare sotto il masso dei trentaquattro esercizi di Dotzauer, che sono nel secondo libro di questo metodo, l'ho sentito dire che il Braga colle *Quattro meditazioni* con cui comincia il terzo libro, ha fatto una buona azione, perchè soletica gli scoraggiati. Diciamola pure una esagerazione, ma confessiamo efficace lo scopo a cui mira.

A soletta prova di ciò che si invoca per l'istruzione del violoncello, direi che anche il Quarenghi ha il suo *Metodo*, ma è un lavoro immane, che si sta pubblicando a puntate, e del quale avrò l'onore di parlare quando, essendo ultimato, sarà permesso comprenderne il vasto concetto dell'autore. — G. CASERINI.

## ALLA RINFUSA

\* Leggiamo nella *Gazzetta di Trento*: « Dicesi che il maestro Montuoro, napoletano, possa esser nominato direttore del Conservatorio di Napoli, e il maestro Sassaroli di quel di Milano. »

Chi lo dice? E se qualcuno lo ha detto per cella, ha proprio da ripeterlo sul serio un giornale ben informato come suol essere la *Gazzetta di Trento*?



\* Leggiamo nella *Lombardia*: La *Marsia Reale* che verrà eseguita in occasione del ritorno dei Sovrani in Roma, è stata scritta da Rossini, quando in seguito a proposta del commendatore Broglio, in quel tempo ministro della Pubblica Istruzione, l'autore del  *Guglielmo Tell* fu nominato da Vittorio Emanuele ufficiale Maurizioano.

Rossini inviò la partitura al comm. Broglio, accompagnandola con una lettera nella quale diceva press'a poco al ministro - « amor con amor si paga, dice il proverbio, ed il meno che posso fare per ringraziarla dell'onorificenza testè conferitami, si è d'inviarle la partitura di una marcia, o fanfara reale, da eseguirsi dai concerti delle truppe di Sua Maestà. »

\* Annunzia il *Trocatore*, che nel prossimo carnevale verrà posta in scena a Vercelli un'opera nuova: *Caterina da Vincaglio*, del maestro Bartolomeo Pozzolo.

\* Si dice che il Municipio di Bari, per la venuta delle Ll. MM. in quella città, pensò di aprire il teatro e farvi rappresentare un'opera nuova del maestro De Giosa: *L'assedio di Bari*. (Ochialeto).

\* Il *ballon-captif* dell'Esposizione di Parigi venne comperato dall'impresario del Princess Theater di Londra per 100,000 lire.

\* In un opuscolo dell'irlandese O'Neill Russell, sulla musica dell'Irlanda, si legge: La musica irlandese, la musica che gli antichi bardi ci hanno lasciato, è la più bella, la più ricca, la più splendida di tutto il mondo (3). E lo hanno attestato i più eminenti scrittori di musica. Non è di moda, ma la moda è la più terribile nemica del vero e del bello. La versatilità della musica irlandese è uno dei suoi pregi più straordinari.

\* Nella catastrofe avvenuta al Colosseo di Liverpool, per falso allarme d'incendio, vi furono 37 morti e moltissimi feriti.

\* Dice il *Trocatore*: Ciò che non seppe far sinora Napoli, nè Palermo, ha già fatto Catania, per l'imminente gita dei Reali d'Italia. A quel teatro Comunale si darà la *Forza del Destino*, e verranno già scritturati egregi artisti: la Turolla, la Riccardi, Vanzan, Quintili-Léoni, Novara e Costella.

\* Offenbach ha scritto un'opera seria in 5 atti. Non ne sappiamo il titolo.

\* Diamo una buona notizia ai maestri di musica, che fossero in cerca d'un buon libretto. La vedova dell'illustro maestro lugiese Ballo ne possiede uno del Piave, non ancora musicato, ed è disposta a cederlo a buone condizioni. S'intitola *Lo Scudiero*. I maestri che ne volessero far l'acquisto si rivolgano alla detta signora, in Londra, S. W. Belgrave Road Piccolo.

\* Scrive l'*Arpa* di Bologna: Con sempre crescente successo continuarono al teatro Comunale le rappresentazioni del *Re di Lahore*, e la bella musica del maestro Massenet piace moltissimo indistintamente a tutti.

\* La *Venezia* scrive: Nella *Gazzetta Musicale di Milano* del 29 settembre leggiamo queste parole del signor Edwart che riportiamo testualmente perchè ridondano a sommo onore del nostro bravo concittadino signor Luigi de Lucia, valente e distinto meccanico:

\* Quanto ai diversi tentativi per fissare l'accordatura dei timpani e per raggiungere la possibilità della formazione della scala, non solo molti se ne fecero in Francia, come ben dice il Lavoix, ma molti se ne tentarono in Italia. Ed appunto in quest'anno istesso un timpanista a Venezia ha ideato un nuovo *timpano a pedale*, il quale ha suscitato l'ammirazione di tutti gli intelligenti che l'hanno visitato. Questo timpano dà la scala diatonica nell'estensione di una

ottava. L'inventore aspetta il giudizio di qualche corpo accademico, e non tarderemo forse a saper qualche cosa di più preciso circa la sua attitudine pratica.

\* Il signor Edwart autore della critica sulla *storia dell'istrumentazione* del signor H. Lavoix, non accenna nel suo scritto al nome dell'inventore dei *timpani a pedale*, ma noi che li abbiamo veduti ed ammirati, crediamo sia debito di giustizia di riparare a tale dimenticanza aggiungendo anche del nostro che il signor De Lucia non è timpanista, ma bensì uno dei valenti meccanici che possiede l'Italia. »

\* Ci scrivono da Londra: La principale attrattiva fu il debutto all'Her Majesty's Opera di un nuovo tenore, il signor Candidus, che fece la parte di Florestan e che in questa occasione esordì in Inghilterra. Egli ha ottenuto l'applauso del pubblico e la favorevole testimonianza del giudizio dei critici. La sua voce è chiara, ferma, risonante, molto estesa e simpatica di timbre. Dal suo maestro signor Ronchetti-Monteviti di Milano ha imparato il vero modo di cavare la voce, ed egli canta nello schietto modo italiano senza ricorrere al tremolo o alla esagerazione.

Il signor Candidus è americano, di schiatta tedesca e imparentato coi celebri fabbricatori di pianoforti *Steinway* di New-York, sotto i cui auspici riceverà la prima musicale educazione. Ripeterà la sua parte giovedì prossimo, ed è probabile che appaia dopo sotto le vesti di Huon nell'*Oberon* di Weber. Che egli brilli in un'opera sentimentale italiana tanto bene come nei lavori classici tedeschi, resta a vedersi, ma colla sua bella e ben mossa voce, ed il suo puro stile di cantare, può difficilmente mancare di eseguire con successo tutte le prime parti di tenore di un repertorio d'opere.

\* Il 20.º Reggimento Fanteria di guarnigione in Palermo fa ricerca di quattro musicanti, cioè:

Due secondi clarini in *si b*.

Un primo cornetto o binocolo in *si b*.

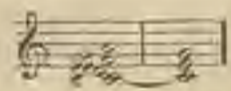
Un secondo cornetto o binocolo in *si b*.

Gli aspiranti si dirigano all'Ufficio d'Amministrazione del Reggimento.

## QUESTIONE TEORICA DI ARMONIA

Pregiatissimo signor Direttore,

Una interessante questione teorica più volte mi è stata posta innanzi da vari distinti armonisti e da giovani compositori. Si tratta di sapere qual'è il *basso fondamentale* che regola la successione di questi due accordi



considerando le note *re diesis*, *fa diesis*, *la* del primo accordo come note reali e non come appoggiature.

I molti trattati da me consultati non risolvono la questione.

Dalla maggior parte degli autori il primo accordo viene considerato come composto di ritardi, o appoggiature del secondo, quali sono le note *re diesis*, *fa diesis* e *la*. Nessuno lo esamina dal punto di vista di considerare note reali tutte quelle che lo compongono.

Volendo dare una soluzione logica e naturale a questo quesito, sono venuto alla seguente conclusione.

Le note *re diesis* - *fa diesis* - *la* - *do*, secondo la mia opinione, hanno per basso fondamentale sottinteso il *si*, che è la dominante di *mi minore*, e per conseguenza la risoluzione normale si effettua sulla tonica di *mi minore*, *mi* -

## LA ESPOSIZIONE TEATRALE

### MACCHINISMO.

L'arte di produrre prestigi a proprio talento, di mutare un sontuoso palazzo in una lauda selvaggia, di spianare montagne, e distendere in un colpo d'occhio alberi e folte boscaglia, di scatenare gli uragani e di sollevare il mare in tempesta, di precipitare i diavoli in un abisso fiammeggiante e di far volare gli angeli nell'empireo, tutto ciò si riduce agli occhi nostri disincantati a qualche pezzo di ferro o di legno descritti così nel catalogo:

A. Modello di teatro co'suoi dissotto, e co'suoi dissopra, verricelli, carri, trabocchetti, ecc., ecc.

B. Modello di macchinismo del vascello dell'*Africana*.

C. Modello di macchina per apoteosi.

D. Modello di tamburo.

E. Modello di botola per l'apparizione e per la sparizione di un personaggio.

F. Modello in legno d'un contrappiedi di 1,350 chilogrammi, ogni pane di piombo infilato a una barra di ferro deve pesare 50 chilogrammi.

Ed ecco tutto. Io non descriverò codesti argani, di formidabili dimensioni, ma estremamente semplici se si paragonano agli utensili de' nostri grandi opifici. Dal tempo del Rinascimento, che vide, di fatto, rinascere i teatri regolari, lasciati in dimenticanza dalla caduta dell'impero romano, il macchinismo teatrale non ha inventato gran cosa.

Dall'anno 1500, i Papi, che in Italia furono gli iniziatori delle belle arti, avevano in Roma un teatro a decorazioni e a macchine.

Gli antichi misteri francesi già subivano alcune modificazioni e alquanto mezzi meno naturali che non si sopprimevano. E appunto nel 1581, quando apparve il *Balletto comico della Royne*, rappresentato in casa Borbone, per la nozze del duca Yvonneuse con la cognata di Enrico III, i francesi si regolarono per la prima volta uno spettacolo grande veramente, con veramente grandi macchinismi. Quindici anni dopo, si vide al castello di Nantes rappresentare un dramma intitolato *Avanture*, di Nicola di Montreux, dove il cielo si moveva assieme agli astri. C'erano cambiamenti a vista. « Gli scenari, dice Ludovico Cellier in un suo studio interessante, erano dipinti su una specie di cilindri verticali, e basi pentagonali, e i cui spigoli dovevano coincidere gli uni agli altri; erano messi in moto da una perlica centrale mossa da una vite di ferro che si faceva girare sotto il teatro. » Non è difficile riconoscere in queste costezioni mobili sur una base pentagonale, una ingegnosa reminiscenza dei *periacti* degli antichi teatri romani.

Non era ancora il cambiamento a vista tale quale noi lo conosciamo; la gloria di averlo inventato o almeno fatto riuscire è dovuta a Giacomo Torelli, nobile italiano, che consacrò la parte più bella del suo genio di pittore, di architetto, di macchinista e anco di poeta a stupore e a divertimento della Francia. Nato nel 1608 a Faenza, Torelli divenne celebre per aver mutato in un momento le decorazioni del teatro de' Santi Giovanni e Paolo, a Venezia, col mezzo di contrappesi e di argani.

Chiamato a Parigi dal cardinale Mazzarino, Torelli eseguì le decorazioni, e i macchinismi della Festa teatrale nel 1645 e dell'*Andronide* di Corneille nel 1650. La pubblica ammirazione lo volle segnalato col nome di « gran maliardo. »

Il suo successore per le feste reali fu lo illustre Vigarani, gentiluomo di Modena, che costruì la sala grande delle macchine alle Tuileries, e che diresse, per tutta la parte artistica, le feste magnifiche date da re Luigi XIV a Versailles, a San Germano e a Chambord. Fra gli altri lavori « montati » da Vigarani convien citare *La Principessa d'Elide*, *Le*

*sol* - *si*. Ora la risoluzione dell'accordo di settima diminuita *re diesis* - *fa diesis* - *la* - *do* sopra il primo rivolto dell'accordo di *do* maggiore *mi* - *sol* - *do*, non è altro che una *cadenza evitata*, ove il *do*, invece di discendere sul *si*, rimane stazionario, estinguendo in tal modo la dissonanza. La stessa cosa accade nella successione dell'accordo di settima dominante *re* - *fa diesis* - *la* - *do* che risolve sopra l'accordo *mi* - *sol* - *do*.



invece di risolvere sull'accordo perfetto di *sol*.

Ammetto per altro in certi casi che la successione



sia sostenuta da un *pedale*, che sarebbe il *do*; ma egli è facile di distinguerli considerando il senso armonico, ove trovasi questa successione. Potrei citare molti esempi di ambedue i casi, ma non lo credo necessario.

Questa soluzione è stata combattuta da alcuni maestri, i quali sostengono che il basso fondamentale dell'accordo



sia il *sol*.

Questa opposizione poco giustificata dalla logica, mi ha suggerita l'idea di mandare la questione al *Questionnaire* del signor Becker che si pubblica a Ginevra.

Con mia grande soddisfazione ho veduto che dotti armonisti partendo da calcoli complicati e dall'esame razionale della costruzione dell'accordo, arrivano alla mia stessa conclusione.

Il signor M. A. Hahn ha pubblicato nel giornale *Die Tonkunst* del 18 maggio 1878 una lunga risposta alla suddetta questione. Per brevità riporto queste poche parole che riguardano lo scioglimento della questione stessa.

« Nel senso armonico l'armonia *do* - *re diesis* - *fa diesis* - *la*, rappresenta l'accordo di settima diminuita del tono di *mi minore*, e la successione, o deve considerarsi come una *cadenza d'inganno* (*Trugschluss*), rimanendo fermo il *do* e risolvendo normalmente gli altri due suoni, cioè « passando nel prossimo intervallo della tonica, donde essi « derivarono: ovvero come un *pedale* sul *do*, in cui l'armonia *re diesis* - *fa diesis* - *la*, come tonica di quinta « diminuita sul settimo grado del tono di *mi minore*, si risolve nell'accordo incompleto di *mi minore* (incompleto « perchè contiene solamente il *mi* e *sol*). »

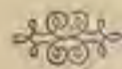
Sin da un anno avevo dettato ai miei allievi di armonia nel R. Liceo di S. Cecilia in Roma la susposta soluzione di questa questione. Vedendo che la mia opinione viene sostenuta da persone autorevoli e competenti, mi sono persuaso di darne comunicazione per mezzo del di lei pregevole giornale.

E ringraziandola dell'inserzione, mi dico

Roma, ottobre 1878.

Dedichiamo

CIGARRI DE SANCTIS.





*Amants magnifiques* e *Psyché*. Le macchine ch'egli costrusse per le Tuileries erano così potenti da alzare in una volta cento persone in aria, vale a dire fra i frangi.

Si può leggere in lavori speciali e notevolmente nel libro di Ludovico Celler, la descrizione degli apparecchi impiegati dal 16esimo al diciottesimo secolo. Differiscono assai poco dai nostri; contrappesi, verricelli e argani, armatura, sotto macchinismi, trappesi d'ogni maniera, compresi i trappesi inglesi, il materiale non ha molto mutato, tranne alcuni perfezionamenti di parti negli utensili e nell'applicazione del vapore ai movimenti delle macchine, applicazione che ancora non si è realizzata.

I nostri nonni non limitano le loro cognizioni fino al vascello del *Corsaro* e del *Piglio della notte*, che giravano di bordo nel mezzo della scena; ciò è chiaramente descritto nel libro di Nicolò Sabatini, sul *Modo di fabbricare i teatri*, comparso nel 1638.

Dimenticavo la *Mirame*, di Desmarest, dove la Corte di Francia ammirò, il 14 gennaio 1647, nella scena del cardinale Richelieu al palazzo reale, « un mare con agitazioni e che parean naturali con ondeggianti di quel vasto elemento, e con due grandi flotte, una delle quali pareva lontana un par di leghe, che scorrono entrambe in vista dello spettatore. »

Così il carame del vascello dell'*Africana* benissimo disposto d'altra parte e curioso a studiarli al Campo di Marte, è più interessante come decorazione che come macchina propriamente detta.

Non facciamo esagerazioni intanto. I grandi spettacoli che allettano e stupiscono la corte più magnifica e la più educata di Europa, raggiunsero solo la perfezione in quella specie di divertimenti senza i quali il macchinismo più complicato non saprebbe dare alcun piacere.

Le cose non andavano così bene nei teatri ordinari, che il disquilibrio abituale delle loro finanze condannava all'pecunia. Gli scrittori e i giornalisti dei due ultimi secoli non si perdono in piacevolezza sul macchinismo dell'Opera, troppo sovente disturbato e soggetto a squarci berneschi. Si deplorava in ispecie « si vedessero troppo le corde » che sostenevano i voli degli iddi o degli amori, o i carri ruotanti fra le nubi, ecc.; si rideva dell'aspetto contrito che temevano essere precipitati e che morivano di paura.

Riforniamo a noi. Tra una e l'altra di grandi teatri, quali concorrenza i nostri occhi hanno a soffrire tutt'oggi simili a quelle di cui si discorre? Quanti palazzi ammassati fra le quinte! quanti alberi ricusano ostinatamente di trasformarsi in ruscelli o in bottega di farmacista! Quanti mutamenti a vista che non si compiono se non alla condizione di calare il sipario! Rammentatevi la *Gazza ladra* al defunto teatro italiano. Che coloro che han visto la gazza fuggire con buona grazia lungo un filo di ferro grosso come la corda di un pozzo, vogliono alzare la mano! Nessuno dice parola. Il perché si capisce.

(Continua)

AGOSTO VIRI.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 31 ottobre.

Si ritorna al *Salvator Rosa* del maestro Gomes che prosegue a divertire il pubblico del teatro Pagliano. Si parla degli *Intermezzi sinfonici* del maestro Luigi Mancinelli e della esecuzione promossa dal fratello Marino. Si ricordano le sue doti di direttore e gli esordi avuti in teatro. Si tocca degli spettacoli degli altri teatri, della Pergola che sta preparando a maggio *Lucia*. Si dicono alcune parole dei concerti religiosi e dei concerti artistici del maestro G. Magliani.

Prosegue a Firenze l'accoglienza festevole al *Salvator Rosa* del maestro Gomes e dueano gli applausi a quei pezzi stessi i quali, fino dalla prima rappresentazione, entrarono

diritti nelle grazie del pubblico. E, cosa singolare in una musica così elaborata e di larghe proporzioni, il popolino la gusta, e si lascia trascinare dalla corrente elettrica, che a più riprese vi serpeggia per entro. Seguo che alla ferisce diritto, e si adatta alla passione da essa ritratta, a seconda dell'andamento scenico. Dirò anzi che in questa musica del Gomes, quanto più si sente, e più si riscontrano certi nessi o di strumentazione o di cantilene che, a prima giunta, parevano pensieri isolati e quasi superflui.

Veggio del resto che il giudizio del pubblico fiorentino è convalidato dall'esito felice che, in questo stesso punto, s'annunzia essersi avverato del *Salvator Rosa* a Milano, a Roma e fino a Malta.

È vero che la direzione di questo spettacolo contribuì efficacemente, per l'opera e per l'abilità del Mancinelli, a rilevarne i meriti e le bellezze. Ma benchè il Mancinelli, dall'alto del suo sgabello di direttore, infonda anima, vita, fuoco e colorito all'opera del Gomes, se questi non ve lo avesse trasfuso, le scintille vivificanti e vivificatrici non spillerebbero fuori si gaie e si copiose. Il Mancinelli è un felice interprete, un commentatore, un glossatore che ha vena di gusto, di senno e d'erudizione artistica, ma il testo del libro ch'ei svolge si presta alla pompa delle sue doti; e il *Salvator Rosa* s'acconcia per eccellenza all'indole ed agli studi del suo espositore. Nel che poi lo secondano egregiamente artisti, orchestra e cori.

E giacchè siamo al Pagliano e che vol discorso mi son trattenuto a parlar del Mancinelli, aggiungerò che per due sere vi abbiamo udito la *Cleopatra* di Pietro Cossa, rappresentata dalla compagnia Morelli con gli *Intermezzi sinfonici* del fratello Luigi Mancinelli, altro valentissimo direttore e compositore. Un lavoro orchestrale di *póssa*, e del quale eravamo tutti benissimo prevenuti. E dirò che quegli ardimentosi e fantasiosi lavori d'un giovane che, per quanto io sappia, pone ora le prime orme in questo pericoloso aringo, ci maravigliarono tutti. V'ha un tal ricchezza nell'strumentazione, una tal sicurezza di mano, ed anche un ordine di idee così distribuite, che rivelano subito la padronanza che ferma e che quasi costringe all'ammirazione. L'arte v'è usata in tutte le sue forme più svariate, e si piega soggetta al giovane autore, che sa vestirla della più nuova ed abbaglianti divise. Si sente subito l'abbondanza della tavolozza e la mano d'un esperissimo conoscitore di tutti gli elementi e di tutti i sussidi orchestrali. Non vi fu uno dei sei *Intermezzi* nel quale apparisse o languore o stanchezza d'estro.

L'*Occhiale*, quasi prótomo universale del dramma, è forse il quadro più grande nel quale sia stata profusa più copia di luce e più fremito di passione. Furono tutti assai applauditissimi quest'*Intermezzi*, e due ripetuti a grandi grida; il terzo ed il quinto la *Battaglia d'Azio* e la *Barcarola*: lavoro finissimo e d'un'estrema delicatezza che mi pare rammentasse in ombra un pensiero di Mendelssohn nel *Sogno d'una notte d'estate*. L'*Orgia* pure, come lavoro artistico, mi parve tutte due le sere, un ricamo elegante e di una rara finezza; ma l'appellativo non è giustificato. Fosse una scena d'ebbrezza sensuale e voluttuosa si capirebbe forse meglio. Nella *Marta fucata* v'ha un pensiero della prima proposta, ripresentato con tale sforzo d'un pieno così caloroso, che è d'un'imponenza mirabile. Dico, conclu-

endo, che Luigi Mancinelli ci dette dei lavori orchestrali d'uno stampo originale, dai quali trasparisce un ingegno nutrito di buoni studi e che comprende la via per la quale oggi s'è messa l'arte. Che il desiderio di novità non lo metta sul pendio del barocco, e la fantasia non gli faccia perdere di mira la giustezza del ritmo, eullandosi troppo in accordi dissonanti, eccessivamente prolungati. Noi ci aspettiamo di salutar presto un nuovo autore di musica melodrammatica in Luigi Mancinelli che possiede tutte le doti per tenervi uno splendido seggio.

L'amore poi col quale il degno fratello suo Marino diresse quegli *Intermezzi* è maggior d'ogni lode: con qual gusto, con qual fuoco, con quale esattezza! Sotto la sua bacchetta parve rinata l'orchestra della Pergola dei bei tempi, e la recente esecuzione della Società Orchestrale Fiorentina. Tanto vale la piena e giusta interpretazione dell'arte e estrinsecare la bellezza recondite. I due fratelli s'intesero e s'interpretarono a meraviglia; e si può dire che il sacro fuoco dell'arte si trasfondesse dall'uno nell'altro e raddoppiare la potenza e l'ingegno d'entrambi. Il direttore pareva trasformarsi nell'autore, e questi vivificato nella potente manifestazione del direttore. Il quale venne dal pubblico festeggiato con singolare benevolenza e fatto segno a costanti ed unanimi applausi. Di più gli venne offerta una corona di lauro ornata di due larghe liste di nastro, con sopra ricamato a lettere d'oro il suo nome, quasi che in questa solenne occasione del *Salvator Rosa* e degli *Intermezzi sinfonici* della *Cleopatra*, il pubblico fiorentino volesse dire a Marino Mancinelli: « noi ti coroniamo per uno dei più abili ed ispirati direttori di grandi orchestre. »

Poco ho da dire del *Trocatore* succeduto al *Salvator Rosa* e che, per talune circostanze che mal si preveggono, si ritirò presto per dar posto a quasi libero campo al suo competitore. Si aspettava, è vero, di vederlo di nuovo ricomparire sulle scene del Pagliano col tenore Bicchielli e colla Stella Bonheur, ma nuovi inciampi glielo impedirono.

Frattanto altri teatri chiamano la gente a divertirsi; e come se non bastassero i già aperti, si sta preparando quello della Pergola che dall'Accademia venne deliberato al giovane maestro Guagni.

Al teatro Nuovo il Bottero, artista nel più largo e nobile significato della parola, si fa ammirare ed applaudire nel *Michele Perrin* e nel *Don Bucafo*; lodevolmente secondato da tutta la compagnia, della quale andiamo debitori all'impresario Somigli. D'artisti come il Bottero è superfluo parlare, bastando il solo nome al loro più pieno elogio.

Al teatro Nazionale, proprietà del maestro Carlo Ducei, seguita il *Piyeld* e vi primeggia la Querciola.

Oltre gli spettacoli teatrali vi sono i concerti di musica religiosa del maestro Magliani; e la scorsa domenica, 27 corrente, fu il decimo, ricco, come al solito, di nomi riveriti e famosi: oltre alcuni pezzi del presidente Casamorata, di stile classico e di forme sempre chiare e ritmiche, cito di preferenza un *motetto* di Bach a coro, un *affettoso* di serene e composta melodia d'Hummel, una *sonata* per organo (alcuni tempi) di Rheinberger, bellissima per condotta, per grandezza di concetto e severità di forme, e un *corale* del maestro Magliani, che è una vera ispirazione di musica per organo.

Questa volta che la corrispondenza poggia sul sodo, vo'

dire, usurpando una frase alla politica dell'annessione, sui fatti compiuti di rappresentanze musicali, taglio corto sulle piccole novità messe in corso, come sarebbe, la tale e tale accademia, il tale e tale maestrucolo che sta scrivendo un'opera seria e spettacolosa in 4 atti con prologo, la tale o tale romanza per camera e via discorrendo.

Non debbo tralasciare che il nostro maestro Magliani riaprirà quanto prima i suoi Concerti Artistici coll'intento precipuo di farci sentire componimenti di stile classico, per strumenti a corda in particolar modo, che egli se n'è messo alla direzione, e che già s'è assicurato dell'opera dei nostri migliori artisti. E tutto a sue spese e col dedicarsi indefessamente anima e corpo. Ma egli è così che si formano alunni, che si giova all'arte, che si tentano istituzioni e si scrivono metodi e composizioni per sostenerle e invigorirle; così si allevano figli come il suo Ferdinando che, ancor giovanissimo, è pianista e organista di vaglia, ha percorso i suoi studi d'armonia e di composizione, ed è stato scelto dallo stesso Gomes a dirigere nella stagione del carnevale il suo *Salvator Rosa* in un'importante città d'Italia. — V. M.

TRIESTE, 28 ottobre.

Loia di *Lammermoor* — *Notte*.

L'impresa del Politeama Rossetti si era obbligata di dare lo *Stabat Mater* di Rossini; ma invece dello *Stabat* è andata in scena la settimana passata la *Lucia di Lammermoor* di Donizetti. I principali esecutori del popolarissimo spartito erano la signora Renzi, una Lucia pregevole assai (a me piaceva meglio che nelle altre opere), i signori Orsini e Valle, i quali fanno troppa pompa dei loro mezzi vocali. Le seconde parti, il coro e l'orchestra in monte più o meno bene. Messa in scena assai concusabile. Applausi frequenti e fragorosi, ma molte volte di dubbia provenienza, che nel Politeama Rossetti s'aggirano molti di quei che in Francia si chiamano *claqueurs*.

Mercoledì prossimo ha luogo l'ultima rappresentazione della stagione, e l'impresario in fine dei conti non può lagnarsi. Le opere, stando agli applausi, sono tutte andate bene, il teatro fu sempre frequentato, in apparenza; la stampa tutta compiacente, il pubblico di facile contentatura, insomma, tutto e tutti concorsero a facilitare al Dussich il suo compito d'impresario.

Coi primi del prossimo mese questo teatro sarà occupato dalla compagnia Guillaume.

Al teatro Comunale si prova il *Tamkulluser*, il quale dovrebbe andare in scena verso la metà di novembre.

All'Armonia la compagnia francese dei fratelli Groggioro fa buoni affari.

Al Filodrammatico agisce la compagnia Gamberti, la quale essendo veramente buona, meriterebbe dal pubblico tutta la considerazione.

Nei mesi di novembre e dicembre nella sala del Ridotto avranno luogo quattro concerti orchestrali diretti dal Heller e dal Cremaschi. Ho veduto il relativo programma e avrei desiderato di trovare i nomi di Liszt e Berlioz, due eminenti rappresentanti dell'strumentazione moderna; anche i nomi di Rossini e Verdi non avrebbero fatto cattiva figura.



La ricostruzione del teatro Mauroner nella sua antica forma di anfiteatro è ormai cosa stabilita e presto si principierà a lavorare. Si vuol dargli il nome di Anfiteatro Venice. - O. V.

**PIETROBURGO, 21 ottobre.**

*Prehudio - Freddo - Politica - Musica.*

Mi ero di botto corrispondente straordinario della vostra *Gazzetta*: e dico straordinario, perchè questa mia sarà forse la prima, unica ed ultima corrispondenza che ho l'onore di inviarti, per cui i vostri lettori non avranno motivo d'allarmarsi nel caso in cui il vostro straordinario corrispondente riescisse loro poco gradito.

Da Parigi, andai a piccole tappe a Berlino: una volta colà mi prese vaghezza di visitare la capitale russa: vi farò grazia delle impressioni di viaggio, e dei gradi di freddo che mi hanno dato il benvenuto a Pietroburgo!... Sono cose ormai stravecchie, e vi darò notizie più adatte all'indole del vostro giornale, parlandovi degli spettacoli dell'opera italiana.

Il teatro imperiale, ad onta delle preoccupazioni politiche, della Rumelia, del trattato di Berlino, e di quello di Santo Stefano, ad onta del gran Sultano, dell'Inghilterra e dell'Afganistan, è molto frequentato.

Gli spettacoli camminano abbastanza bene, e ciò più per merito del sesso forte, che di quello così detto debole, ma che in questo caso è debolezza davvero. La De Cepeda ha cantato negli *Ugonotti*, nell'*Aida*, e nella *Borgia*: io l'ho udita nella prima e nell'ultima... e tutto sommato non mi pare artista pari alla posizione che occupa su queste importanti scene. Si vorrebbe fare una stella uso Patti della Donadio... ma è semplicemente una nebulosa e nulla più. Assai più mi piacque l'Harris, soprano leggero, anzi leggerissimo, con una voce limpida e cristallina che si presta alle più difficili ed acrobatiche *virtuosità*. - Chi porta la palma su tutti, chi trae all'entusiasmo il pubblico ogni qualvolta apre bocca è il simpatico Masini: udii questo artista, tre anni or sono, a Venezia nell'*Aida*: ne rimasi allora entusiasmato: eppure bisogna constatare che esso ha fatto ancora progressi immensi come cantante e come attore. Negli *Ugonotti*, e nel *Rigoletto* non è solo cantante inarrivabile, ma altresì è un attore che nulla ha ad invidiare al grande Mario!... La vera *prima donna* quest'anno è Masini, perchè oltre agli applausi, riceve seralmente fiori e corone, proprio come la *diva*.

Una simpaticissima conoscenza ritrovai qui nel bravo Medini, il famoso Cardinale dell'*Ebreca*, che tanto abbiamo applaudito alla nostra Scala. Debuttò negli *Ugonotti*, e riportò una completa vittoria; vittoria pienamente confermata nella *Borgia*, ove sostituì dopo una rappresentazione il basso Ordinas, il quale pare non abbia incontrato le simpatie del pubblico. Medini possiede sempre la sua stupenda voce, e vi posso assicurare che è un Marcello come ve ne sono pochi, e come difficilmente ne verranno. Non mi so spiegare come un artista di tanta levatura sia rimasto per più di un anno lontano dalle scene!...

E qui il punto: non so se rimarrò ancora a Pietroburgo: in caso affermativo è probabile mi renda colpevole di una nuova corrispondenza, la quale sarà proprio l'ultima definitiva. - S.

**TELEGRAMMI**

**BOLOGNA, 31 ottobre.** - Teatro Comunale. - Il *Don Carlo* di Verdi ebbe ottimo successo, specialmente nei tre ultimi atti. - Tutti gli artisti applauditi. Si fecero replicare tre pezzi, cioè il terzetto fra mezzo soprano, tenore e baritono, le battute orchestrali così dette dell'amicizia, e l'aria d'Eboli nel quarto atto. Grandi ovazioni a Faccio.

A conferma di questo nostro dispiacere, leggiamo nella *Stella d'Italia*:

Il *Don Carlo* di Schiller, vestito da Verdi di una porpora veramente regale, è comparso ieri a sera davanti al pubblico di Bologna. Lutto contro trionfali reminiscenze, e se non vi fosse di prima vittoria, fece come Persano a Lissa, rimanendo padrone delle acque. Il pubblico era freddo e severissimo, e si volle del bello e del buono a farlo uscire dalla sua sospettosa riserva.

L'orchestra, la banda e i cori sotto l'impulso della bacchetta magica di Franco Faccio, furono degni del loro passato: in mezzo a quelle masse aleggiava lo spirito di Angelo Mariani.

Enrico Bondi, nostro concittadino, allievo del bravo maestro Moroschi, fu un Filippo II storico, uno stupendo interprete drammatico e lirico della creazione di Verdi.

Del resto parleremo domani, constatando che tutti gli artisti ebbero applausi, e che si volle il *bis* dell'ultima parte del terzetto della maschera, dell'aria del timoso cantata dalla Frisci, e della famosa ripresa orchestrale del motivo dell'amicizia.

- 2 novembre. - Ieri sera la seconda rappresentazione del *Don Carlo* ebbe un successo ancora superiore della prima. Furono applauditi tutti gli artisti e fatti ancora replicare tre pezzi. Teatro brillante. Domani terza rappresentazione.

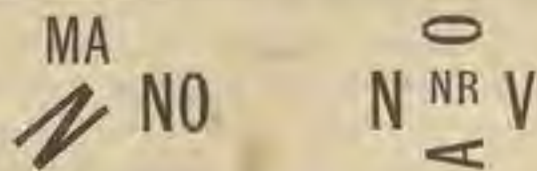
**BRUXELLES, 1 novembre.** - Ieri sera prima rappresentazione di Adelina Patti colla *Traviata*. Teatro affollatissimo. La Patti, come sempre ammirabile, entusiasmo. - Piacque assai un giovane artista baritono signor Soulaacroix.

**RIO JANEIRO, 27 ottobre.** - La beneficiata della signora Maddalena Mariani-Masi fu un vero avvenimento artistico. La celebre artista venne fatta seguire ad ovazioni immense: l'introito fu grandissimo, oltre di che le vennero presentati gioielli per un valore di oltre 15,000 franchi. Finito lo spettacolo una gran folla plaudente e la banda del teatro accompagnarono la signora Mariani alla propria dimora.

**POSTA DELLA GAZZETTA**

Signor G. S. - Venezia.  
Ricevo o, e grazie. Ci dispiace di non possedere il libretto desiderato. Signor Fantoni.  
Favorite farci sapere per quale titolo siete in credito d'un pezzo - la vostra cartolina non lo dice.

**REBUS**



SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 42:

*Nessuno è più d'uno.*

Fu spiegato esattamente dai signori: Iginio Zucchi, I. Marzan, Teresa Bayer, I. G. Minbelli, A. Tatti, dott. C. Cicaglia, A. Casati, dott. O. Chilesotti, E. Cora, dott. F. Chioffi, G. Armitano, Caterina Venturi, L. Pirnetto, march. F. Ghini, M. Ternielli Bellini, T. Piccoli, Fantoni, Ernestina Buda, Virginia Montalban, i quali mandando L. 2, 20, riceveranno le tre dispense già pubblicate dell'*Odissea*, illustrata e di gran lusso.

Estratti a sorte quattro nomi, risceirono premiati i signori: dottor Q. Chilesotti, L. G. Minbelli, T. Piccoli, I. Zucchi.

**Premio Straordinario a tutti gli Associati**

Chi manderà L. 6 50 s'intenderà associato alla splendida pubblicazione dell'*Odissea* illustrata, che occuperà non meno di nove dispense, a una lira la dispensa, e sarà posta in vendita a L. 10. Chi manderà L. 16, s'intenderà associato all'*Odissea* ed all'*Iliade* (non meno di 21 dispense). Chi manderà L. 3 riceverà franco di porto il *Libro proibito* ed il *Libro allegro* di A. Ghislanzoni.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

**GAZZETTA MUSICALE DI MILANO**

ANNO XXXIII, N. 44  
10 NOVEMBRE 1878  
DIRETTORE GIULIO RICORDI  
REDATTORE SALVATORE FARINA  
SI PUBLICA OGNI DOMENICA

A questo foglio si unisce il N. 21 della *Rivista Minima*.

**I TEATRI SOVVENZIONATI A PARIGI**

In questi giorni verrà discusso alla Camera dei Deputati di Francia il bilancio del Ministero delle Belle Arti. Ecco le proposte che saranno presentate dalla Commissione e sulle quali chiamiamo l'attenzione di tutti coloro che pensano di fare opera generosa ed utile consigliando i Municipi ed il Governo ad abbandonare alle proprie forze persino quei teatri che sono una gloria nazionale.

**Opéra**

La Commissione accorda al signor Halauzier la sovvenzione di 800,000 franchi sino al 31 ottobre 1879: il relatore propone di studiare se pel seguito non sia il caso di amministrare questo teatro per conto dello Stato.

**Opera-Comica**

È confermata la sovvenzione annua di 300,000 franchi.

**Teatro Lirico (già Italiano)**

La sovvenzione di 135,000 franchi è sospesa, non sapendosi quale sarà la sorte di questo teatro.

**Commedia Francese**

Sono mantenuti 240,000 franchi.

**Odéon**

La sovvenzione di 60,000 franchi è sospesa, essendovi dissensi coll'attuale direttore del teatro.

**Concerti e Mattinate letterarie**

Si propone un credito di 50,000 franchi, così suddiviso:  
Concerti Padeloup . . . . . 20,000 fr.  
Concerti Colonne . . . . . 10,000 »  
Mattinate letterarie Ballandé . . . 10,000 »  
Mattinate internazionali Bertrand 10,000 »

Nel rapporto del relatore vi sono dati statistici assai interessanti. Così, dopo l'incendio del vecchio *Opéra*, si sono

dovuti rifare completamente gli scenari di molte opere: ecco quali somme costarono:

|                                      |             |
|--------------------------------------|-------------|
| <i>L'Ebreca</i> . . . . .            | 190,171 fr. |
| <i>La Favorita</i> . . . . .         | 116,813 »   |
| <i>Guglielmo Tell</i> . . . . .      | 141,177 »   |
| <i>Amleto</i> . . . . .              | 153,122 »   |
| <i>Gli Ugonotti</i> . . . . .        | 173,851 »   |
| <i>Faust</i> . . . . .               | 187,699 »   |
| <i>Don Giovanni</i> . . . . .        | 181,515 »   |
| <i>Freischütz</i> . . . . .          | 105,459 »   |
| <i>Roberto il Diavolo</i> . . . . .  | 189,707 »   |
| <i>Il Profeta</i> . . . . .          | 224,437 »   |
| <i>La Regina di Cipro</i> . . . . .  | 277,157 »   |
| <i>L'Africana</i> . . . . .          | 299,570 »   |
| <i>Coppelia</i> (ballo) . . . . .    | 42,847 »    |
| <i>La Sorgente</i> (ballo) . . . . . | 81,451 »    |

La primitiva somma di 2,400,000 franchi votata dalla Camera per rifare queste *messe in scena* fu quindi insufficiente, e lo Stato si trovò costretto per far fronte agli impegni, presi per contratto, di adoperare quella parte degli utili che gli sarebbero spettati.

Ecco gli utili netti dei seguenti anni di gestione del nuovo *Grand'Opéra*:

|                                    |             |
|------------------------------------|-------------|
| 1875 . . . . .                     | 651,564 fr. |
| 1876 . . . . .                     | 239,284 »   |
| 1877 . . . . .                     | 242,311 »   |
| 1878 (fino al 31 agosto) . . . . . | 295,727 »   |

Il beneficio totale toccato al signor Halauzier si eleva alla cifra di 1,673,439 franchi!!!

**LA ESPOSIZIONE TEATRALE**

(Continuazione e fine. Vedi N. 54).

**LE DECORAZIONI.**

Quanto alle decorazioni la è un'altra cosa. Il progresso è evidente. Il gusto del decoratore e quello del pubblico si sono sviluppati a misura che apparivano mezzi di esecuzione affatto nuovi, e che mancavano ai nostri antanati. Il punto di partenza di questo immenso progresso, o meglio di questa rivoluzione, è la luce. I decoratori non l'hanno inventata, ma ne hanno approfittato con un ingegno e con un esito meravigliosi.



Quando voi assistete dalla vostra sedia a uno di quei meravigliosi quadri, dove la luce elettrica fa scintillare l'oro e le pietre che tempestano i vestiti, si immerge nelle acque naturali e si combina colle misteriose tinte del fuoco di Bengala, voi non sognate di fare un ritorno sul passato.

Voi non dite che all'avvicinarsi della Rivoluzione francese, non si conoscessero né la luce elettrica, né il gas idrogeno, né le lampade Cateel, né le lampade d'Argand, né meno il semplice Quinquet, inventato da un farmacista sotto il regno di Luigi XVI.

« Fino al 1786, » scrive il signor Pelet, autore di un trattato classico sulla illuminazione, « tempo della scoperta dei becchi a doppia corrente d'aria di Argand, l'arte della illuminazione era rimasta stazionaria. La bugia di cera, le candele e le lampade che, dopo parecchi secoli, non avevano provato alcun perfezionamento, formavano tutto il sistema degli apparecchi destinati a produrre la luce. »

Così, i decoratori non avevano per rischiare le loro tele e i loro telai che candele (la bugia, troppo cara, si riservava per le rappresentazioni di gala), e lampade somiglianti in tutte a quelle che si trovano fra le rovine di Pompei. Uno stoppino imbevuto nell'olio e che vi ardeva all'aria libera e che mandava un fumo ammorbante era tutto il meccanismo. L'impiego delle lampade era quasi impossibile, restava la candela, l'ignobile candela che i nostri cuochi non vogliono più. E per le candele appunto Torelli, Vigatari, Servandoni stesso, il sublime Servandoni, come lo chiama Diderot, eseguirono i loro capolavori (1).

L'esposizione teatrale del Campo di Marte mettendoci in mostra tutti i suoi abbozzi dal 1619 fino al 1877, rischiariò egualmente dalla luce naturale, non permette di misurare la vera distanza che separa i lavori degli antichi decoratori da quelli contemporanei. Adottate lo stesso giorno le decorazioni antiche e moderne prendono un'aria di famiglia, senz'altre differenze fuor quella del buono e del cattivo, del semplice e del complicato.

L'inferiorità dei mezzi d'illuminazione esercitava intanto l'influenza più diretta e più tirannica sul metodo degli antichi decoratori. Il colore, la prospettiva, la divisione dei piani o di ciò che in termini tecnici si chiama l'impianto, erano necessariamente subordinati alla quantità e soprattutto alla qualità e alla tinta particolare della luce di cui si disponeva.

Sentivo dire nella mia fanciullezza che le decorazioni di teatro, viste da vicino, erano incomprensibili scarabocchi dove non si riconosceva niente, né forme, né colori. Non si direbbe questo oggi ammirando gli abbozzi dei Cicci, degli Cheret, de' Rubé, degli Chaperon, dei Lavastre, dei Desplechin, dei Cambon, dei Casperat, dei Daran, degli Zara e giù di lì. Ma fu un tempo in cui era vero.

Per esempio, i toni verdi delle antiche decorazioni, in luogo d'ottenersi con un miscuglio di azzurro, di giallo, era fatti di giallo e di nero, perché si era osservato che il nero azzurroggiava sotto la luce rossa delle candele.

Per difetto di erpici luminosi fra le quinte, gli attori ricevevano di fronte la luce fuliginosa della ribalta e per di dietro quella attaccata ai reggi-scenari, simili a cupi fantasmi che si agitino fra due riflessi. In queste condizioni sarebbe stato più che difficile costruire piani, la cui armonia, la cui connessione dipendesse esclusivamente da una sapiente distribuzione della luce. Anche le antiche decorazioni si compongono quasi inevitabilmente di una tela di fondo e di telai laterali, posti metodicamente l'uno dietro l'altro come una fila di paraventi.

(1) Ho ragione di credere che alcuni apparecchi, di cui non posso qui discutere né la configurazione, né l'efficacia, trascorsero certi effetti di luce, ma di questi apparecchi non si valevano che in caso di feste reali e principesche. Il gran lavoro a spartito di Tommaso Cornelli, *Cicci*, rappresentata nel 1673, costava per la serata alla Comédie-Française cento libbre di candele a 7 soldi la libbra, 35 lire.

Di tutte le macchinette esposte dalla commissione di belle arti, la prima a romperla colla tradizione, è la finale decorazione di *Ecuba*, un'opera di Milcent e di Fontanelle, all'Opéra della piazza Louvois, il 13 fiorile, anno VIII (3 maggio 1800). Il fondo del teatro cade e lascia vedere tutti gli orrori del sacco di Troia: la città è in fiamme, mucchi di morti, gruppi di fuggenti, e il colossale cavallo di legno che spicca altero sull'incendio del palazzo di Priamo. Questo meraviglioso quadro segna una capitale innovazione, poiché gli eterni portanti di destra e di sinistra sono scomparsi, e l'occhio dello spettatore piomba liberamente, o crede di piombare, nel profondo della scena, senza che ostacolo artificiale di sorta fermi la sua vista. Per trovare un effetto dello stesso genere e così potente, bisogna discendere il corso degli anni fino al deserto del signor Cléret, nel *Re di Lahore*.

L'autore delle decorazioni di *Ecuba* si chiamava De Gotti, una gloria dell'arte decorativa, e di cui oggi non si sa quasi, nemmeno il nome, poiché alcuni eruditi moderni, più d'una volta, l'hanno confuso con Dagoty, incisore in colore dell'ultimo secolo. Lo trovo chiamato brevemente Gotti, quand'egli, nel 1791, era capo decoratore del teatro del Signore, in via Feydeau. Credo avere sentito dire, senza poterlo affermare, ch'ei fu il primo maestro di Daguerre.

A questo si deve, se non m'inganno, un perfezionamento affatto nuovo nell'arte del decorare: egli usò, prima, nel 1822, sostituire una finta parete alle striscie parallele discendenti dalle quinte, di cui ci si era contentati fino allora.

Con Cicci padre, che, da modesto capo d'orchestra del teatro Serafino, in pochi anni diventò decoratore capo dell'Opéra, con Dagnorre, col barone Taylor, la gran pittura s'impadronì dei teatri, da cui ella seneca definitivamente la decorazione antica della pura convenzione. Si è fatto altrimenti, non si farà né più né meglio bello che la decorazione dell'atto primo del *Giulietta Tell* di Cicci padre, che porta il numero XXIV alla sala del Campo di Marte. Le principali disposizioni ne sono state conservate nell'attuale apparato, dipinte dai signori Rubé e Chaperon.

Frattanto, la pittura decorativa, da parecchi anni, è entrata in una nuova fase, come ogni nostra scuola di pittura. Si può dire che Cicci ed i suoi alunni esaminassero colla scuola romantica che alzò la sua bandiera nel Salone del 1822, illustrata da Eugenio Delacroix, il lavoro dei successori di Cicci corrisponde piuttosto al doppio movimento, naturalista per un aspetto e archeologico per un altro, che oggi prevale. Confrontate, per esempio, la macchinetta, numero XXVIII, che rappresenta il casino di Nicosia, nella *Regina di Cipro*, dipinta dal signor Cheret, col disegno dell'antica decorazione del signor Cambon esposta col numero XLIX, e voi afferrerete la differenza, non dell'ingegno, ma della ispirazione e del metodo. La decorazione si fa di giorno in giorno più pittoresca, più capricciosa; essa si allontana sempre più dagli apparati solenni della tragedia e della simmetria classica; ricerca le combinazioni inaspettate; moltiplica i piani obliqui che rinnovano le prospettive, ma che non è punto facile di mettere a quel segno per la maggioranza del pubblico. Quanto alla esecuzione, divenendo più libera e intanto più esatta, si è avvicinata alla grande arte a segno da confondereci.

Non siamo più ai tempi in cui gli aiutanti decoratori impiegati nei laboratori dei Manti Pinceri passavano mesi interi, arampicati in quelle strane caselle, di cui un acquarello, (num. XLII, dono del signor du Loue agli archivi dell'Opéra) ci offre la fedele rappresentazione, nel dipingere con ogni cura modanature di una irreprensibile correzione.

Ci siamo ancor più allontanati dal tempo in cui tutti gli alberi, a qualunque natura appartenessero, erano invariabilmente coperti di foglia d'ippocastani a cinque punte, dette « mani di gendarmi. » Osservate gli abeti del *Freischütz* (Lavastre e Desplechin), le betulle dell'*Amleto* (Rubé e Chaperon), i giardini del *Re di Lahore* (Daran) e la ma-

ravigliosa foresta della *Sirena* (Cheret), i suoi mucchi di micci o di allori, rischiarati dal pallido lume della luna: là, tutto è studio, tutto vero; il sentimento poetico emana dalla diretta interpretazione della natura stessa con uno studio scrupoloso del colore locale. L'arte decorativa ha seguito, in questi ultimi trenta anni, la via percorsa dalla scuola francese fatiera e che condusse dall'antico presagio-classico alle creazioni viventi ed orride dei Teodoro Rousseau e dei Corot.

Accanto ai lavori originali e seducenti di tanti eminenti artisti, l'esposizione teatrale del Campo di Marte ci offre i loro strumenti di lavoro. Sono, a lato a pennelli fatti come tutti i pennelli del mondo, sono spazzole piatte e larghe, simili assai ai granatini di cui ci si serve per ispolverare il davanti dei nostri caminetti, tranne che il manico ne è più lungo. Le ciotolette nei colori arieggiano i vasi di pomata. La vista di questi diversi utensili non è di molto attraente, benché il contrasto fra la grossolanità dell'istrumento e lo splendore dell'opera non sia privo d'interesse. Ma la spazzola del decoratore non è nulla. Ciò che bisognerebbe vedere e avere, è il modo di servirsene. — AUGUSTO VITTO.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 9 novembre.

I Paritani al teatro Dal Verme.

Quest'anno il teatro Dal Verme ha una buona vena: non gliene va male una; dopo il trionfo dei *Promessi Sposi* quello del *Salvator Rosa* e dopo le due fortunatissime opere contemporanee, l'apoteosi d'una capolavoro vecchiotto, ma eterno. — I *Paritani* ebbero l'altra sera un vero trionfo, per merito prima di tutto del Bellini, che li fece trionfatori, poi dell'esecuzione.

La palma fra gli esecutori va data alla prima donna, e non per ispietito di cavalleria, ma perchè la signora Lodi canta con garbo, con espressione, con sentimento e tocca tutte le fibre del cuore con quella sua voce argentina. Gli applausi con cui fu salutata e risolutata non si descrivono; fu costretta a ripetere un pezzo e chiamata più volte al proscenio. Notiamo un neo, uno solo, ma di quelli che non stanno bene nemmeno sopra una bella giacchia: il duetto del terzo atto col tenore. Qui la Lodi ed il suo compagno, il tenore, perdettero la misura. Fu un vero peccato.

Poichè abbiamo nominato il tenore, che è il bravo Maurerelli, diremo solennemente che in quest'opera non accento del tutto il pubblico; ebbe momenti magnifici, ma ne ebbe pure di poco felici; non gli mancarono però gli applausi, al contrario ne ebbe molti, forse troppi.

Hanno assai il baritone Brogi, dalla bella e simpatica voce, egli interpreta il personaggio di Riccardo con eleganza e si fa molto applaudire.

Il basso Oliva discretamente; i cori buoni; l'orchestra, salvo qualche momento di debolezza, non fece torto al suo direttore, il bravo maestro Giardini, che oramai si è fatto un bel nome.

S. F.

Riceviamo dall'egregio maestro Turchinardi la seguente lettera:

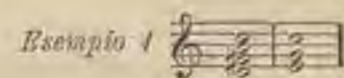
Egregio signor Direttore,

Permetta che sulla questione teorica d'armonia posta in discussione dal signor maestro De Sanctis, emetta pur io la mia opinione.

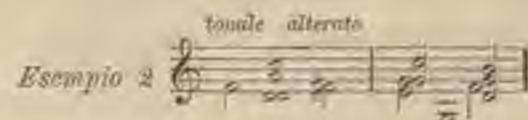
Secondo me, se si pigliano i due accordi in questione, così come stanno scritti, senza alcun seguito, non si può stabilire quel basso fondamentale necessario convega ad

essi. Ad ogni modo però, giammai il fondamentale si rimane: perchè la nona minore, che dissona su questo basso virtuale, avrebbe la più sgradevole delle risoluzioni, cioè quella in ottava per immobilità. Oltrechè una nona minore pel si dominante chiama energicamente dopo di sé l'accordo si - sol - mi, a cagione degli intervalli contenuti nel suo seno, quali sono la settima diminuita, e le due quinte minori *la - re diesis e do - fa diesis*. Donde vengono due urti, uno di fatto (*si do*) sul primo accordo; uno (come direbbe il Basavi) di *percezioni (do si)* sul secondo.

In quanto al paragonare il *do - la - fa diesis - re diesis* che risolve per cadenza evitata pel *do - sol - mi* (avendo per tonalità il *mi* minore), all'accordo *do - la - fa - re diesis* che risolve egualmente, non mi pare lo si possa, perchè il caso è differente. Ecco come; nella successione

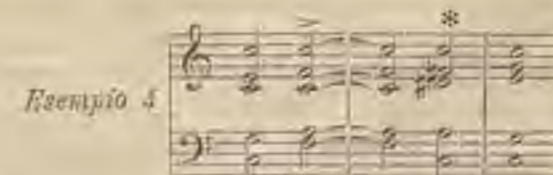
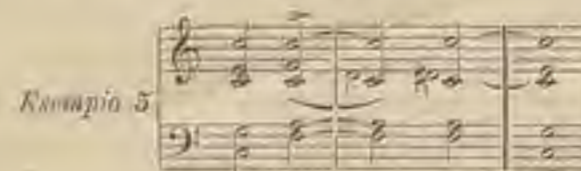


(considerandoci ben inteso, nella tonalità di *do*) il primo accordo non è altro che l'accordo tonale di settima pertinente al secondo grado, alterato nella terza per abbellimento, ed anche per meglio spingere l'armonia all'affermazione della cadenza:

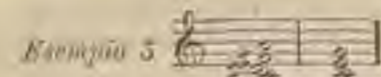


E ciò è tanto vero, che nessuno orecchio, sia udendo il primo, sia udendo il secondo esempio, prova la sensazione d'una cadenza evitata; ma la proverebbe invece, se la risoluzione fosse in *re - si - sol*, e peggio in *si - sol - mi*. Se noi, anziché in *do*, ci consideriamo in *sol*, allora ha luogo veramente la cadenza evitata; il che vuol poi dire che non ha luogo cadenza, e quindi che la tonalità è transitoria, vagante finchè una cadenza autentica o plagale non la stabilisca. Da ciò deriva a parer mio la conseguenza, che i bassi fondamentali necessari degli accordi non si possono trovare, fuorchè quando sia noto lo sviluppo e il giro che prendono le successioni armoniche.

Posto invece il caso che codesti due accordi non abbiano seguito, ma però chiudano un periodo, o anche una frase, come spesso avviene, o me pare che si debbano considerare come una forma abbellita della cadenza plagale. In prova di questo mio parere ecco degli esempi:

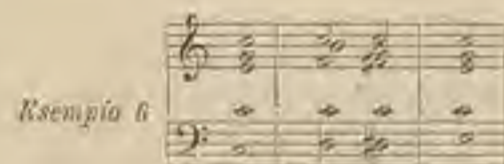


Come si vede, l'esempio terzo ha per basso fondamentale il quarto grado e tutte le teoriche del mondo non riusciremo a nascondere all'orecchio la cadenza plagale; nell'esempio quarto, sebbene, come ci mostra lo sguardo, il basso fondamentale non possa esser *fa*, tuttavia l'orecchio avverte, un po' modificato, pur ora la sensazione di cadenza plagale. Ora poi si esaminino, e si noti, la somiglianza, riguardo al senso tonale, che i due succitati esempi hanno col tema della questione:





Se torniamo a considerare il caso che codesti due accordi sieno transitori e non finali, allora sta bene che producano una *cadenza eccitata*, o meglio una successione di settima immobile, il cui esempio potrebbe essere il seguente:



Conseguentemente il basso fondamentale dell'accordo terzo, è il re, alterato come è alterato tutto l'accordo: il quale altro non è che l'accordo tonale appartenente al secondo grado, di cui ho fatto cenno all'esempio secondo. Chi mai negli esempi qui addotti cercherebbe al primo degli accordi di cui è questione il basso fondamentale si, e per tonalità (virtuale) quanto si vogliono, tanto essa che il fondamentale) la tonalità di *mi minore*?

Queste le mie osservazioni. Io non pretendo far da dottore; ma poichè la *Gazzetta Musicale* ha aperte le sue pagine nobilissime alla discussione, ho creduto poter metter fuori il capo anch'io — che disputando s'impara, e io ne ho tanto bisogno!

Ringraziandola dell'ospitalità, mi onoro sottoscrivermi  
Di lei Egregio signora

Devotissimo  
GUIDO TACCHINARDI.

Firenze, 4 novembre 1878.

## ALLA RINFUSA

\* Il *Tagespost* parla del giovinetto Ferruccio Benvenuto Busoni come di un vero fanciullo-prodigio. Ha dodici anni, è di costituzione gracile, ha già scritto 130 pezzi di musica. Liszt e Rubinstein riconobbero in lui un talento fenomenale nell'arte d'improvvisare. Il suo maestro favorito è G. S. Bach, ma ama pure Beethoven e Mozart, Mendelssohn e Schumann. E il *Tagespost* aggiunge che dopo Mozart non c'è stato alcun fanciullo dotato di maggior talento musicale. Se la sua fragile costituzione gli permetterà di sempre più sviluppare le sue forze artistiche, egli diverrà un grande artista. Busoni diede, il 3 di questo mese, un concerto nella sala *Ressource*, coadiuvato dai suoi genitori e da altri artisti.

\* L'*Éco d'Italia* di Nuova York scrive: Colla bellissima opera di Verdi la *Trucola*, s'inaugurò la stagione autunnale dell'opera italiana a questa Accademia di musica, stipatissima di spettatori.

Quelle schiette, scorrevoli, passionate melodie, trovarono una interpretazione fedele, accurata in tutti gli artisti e la Missie Hauck, quantunque detto spartito non si adatti molto ai suoi mezzi vocali, pure si distinse per corretta distribuzione di accenti ed un bel fraseggiare. Nella scena ed aria: *Ah! forse è lui*, e nella frase: *Amami, Alfredo*, fu molto applaudita, e alla fine dell'atto primo venne regalata di una immensa quantità di fiori.

Il tenore Frapolli è la seconda volta che calca, con plauso, queste scene. Nella sua romanza: *De miei bollenti spiriti* e nel terzo atto nel: *Parigi, o cara*, che disse con grazia deliziosa, ebbe unanimi, ripetute ovazioni.

Il Galassi, artista di meriti non comuni, disimpegnò mirabilmente la parte di Germon.

Tutte le altre parti fecero del loro meglio. Mai prima d'ora si è avuto un coro più affiatato ed intonato. L'orchestra poi fu meravigliosa.

La direzione, affidata al valentissimo maestro cav. L. Arditi, è una garanzia della perfetta esecuzione delle opere.

\* Scrive il *Boccherini* di Firenze: Nulla di nuovo del Comitato pel trasporto delle ceneri di Rossini. Sarà cosa da trattarsi, crediamo, con maggior fondamento ad anno nuovo e forse... più tardi.

\* La Società orchestrale napoletana di mutuo soccorso darà quanto prima un gran concerto, ove verranno eseguiti gli *Intermezzi sinfonici* composti per la *Cleopatra* da Luigi Mancinelli.

\* In uno dei prossimi concerti popolari di Parigi, Paderloup farà udire ai suoi abbonati l'ouverture della *Cleopatra* di Mancinelli, che ebbe sì bel successo cogli altri *Intermezzi sinfonici* l'estate scorsa al Trocadero sotto la direzione dell'autore.

\* In seguito alla morte della vedova Spontini, il patrimonio lasciato dall'illustre autore della *Festale*, spetta alla sua città natale di Majolati. Spontini, sino dal 1843 legò tutti i suoi beni per fondazioni di opere di beneficenza.

\* Il 19 corrente la Società musicale di Vienna, celebrerà il 50.<sup>mo</sup> anniversario della morte di Schubert, facendo eseguire la sua *Messa tedesca*.

\* Sulla facciata del palazzo del Principe Filangieri, a Napoli, verrà collocata una lapide che indicherà essere stata quella l'ultima dimora di Saverio Mercadante.

\* Il *Trociatore* ha letto in un giornale musicale di Boston la seguente peregrina notizia: Verdi sta dando l'ultima mano alla sua nuova opera *Montezuma*, la quale sarà rappresentata al *San Carlo... di Milano* (sic).

\* Il *Musical Record*, che si pubblicava a Boston, ha sospeso le pubblicazioni... dopo il primo numero! Notiamo che era un giornale *avvenevolista*, ma non pretendiamo che sia morto per questo; l'*avvenevolismo* è una malattia da cui si guarisce... col tempo.

\* La signora Sara Schumann ha celebrato il 50.<sup>mo</sup> anniversario della sua carriera di pianista.

\* Il celebre violinista Sivori si è recato a Genova, il 28 p. d. e per un atto eminentemente filantropico, cioè per prender parte ad un concerto a beneficio della vittima dell'inondazione.

\* L'editore francese Lemoine ha dato incarico allo Zanardini di tradurre in italiano il *Polyente* di Gounod.

\* La compagnia di canto diretta dall'eminente baritone Giraldo, che doveva dar la prima rappresentazione del *Violino del diavolo*, al teatro Avioato di Reggio d'Emilia, il 15 corrente, fu chiamata al Regio di Parma, per dare una rappresentazione della *Facorita*, in occasione della venuta del Re e della Regina d'Italia. Perciò l'opera del maestro Mercuri non andrà in scena, a Reggio, che il 7 corrente. (*Trociatore*).

\* È venuta un'eccellente idea all'intraprendente signor Bossola, proprietario della sala Sivori di Genova, quella cioè di organizzare per il p. v. novembre e mesi consecutivi N. 6 *Concerti vocali, strumentali ed a grande orchestra*. Con orchestra e cori si eseguirà per la prima volta il *Deserto*, *Ode sinfonica* di Feliciano David. Saggi corali saranno dati con musica di Marcello e Palestrina, *concertisti* conosciuti per fama saranno chiamati di fuori, e quattro bravi artisti sono già accaparrati per lo studio del *Quartetto a corda*, i quali sotto la direzione del sottoscritto tenteranno di interpretare il più degnamente possibile Haydn, Beethoven, Mozart, Mendelssohn e Boccherini. I programmi saranno diligentemente fatti e studiati senza pedanteria e senza prevenzioni non mirando che ad un solo scopo: di far conoscere ed apprezzare il bello sia esso antico o moderno, italiano o straniero.

\* Mercoledì prossimo, 13 novembre, ricorre l'anniversario della morte del sommo Rossini.

\* Il 7 ottobre scorso fu celebrato, con una rappresentazione straordinaria, il 100.<sup>mo</sup> anniversario dell'inaugurazione del teatro dell'Opera a Monaco in Baviera.

\* Poche sera fa alla *Birreria Morleo*, in Roma, la banda del palcoscenico del teatro Argentina, fece una serenata ai maestri Gomes e Mancinelli, che si trovavano colà. Ragione della serenata fu il successo splendido del *Salvator Rosa*.

\* Il barone von Dervies scrittura alcuni artisti di cartello, per dare spettacolo d'opera al suo castello di Valrosa.

\* Ci scrivono da Parigi:

\* Sono cominciati i concerti, ed è uno straniero che ne ha inaugurato la stagione — uno straniero, un italiano, il giovine pianista napoletano Carlo Albanesi, che già aveva ottenuto un legittimo successo al Champ-de-Mars. Costui diede, nella sala Herz, un gran concerto composto in dosi eguali di musica classica e di musica moderna; gli autori del primo genere erano Searlatti, Chopin, Mendelssohn e Field; quelli del secondo il signor Godard e lo stesso concertista.

\* Dopo essersi affermato, nell'interpretazione delle opere altrui, pianista valoroso, piacque all'Albanesi di mostrar se stesso come compositore, in sole due parti — *adagio* e *scherzo* — d'un quartetto in re maggiore che si avrebbe voluto udire per intero. Suonavano con lui i signori Vannerau, Frank e Loeb.

\* Il concerto si chiuse con una serie di paginette deliziose, dello stesso Albanesi.

\* Dirvi se più piacesse la romanza o il preludio, la giga o la barcarola o l'agitato, o la serenata o la polonese, non saprei davvero — piacerei tutte; pur se dovessi scegliere darei la preferenza alla barcarola, a cui farei seguire la giga, il preludio, la polonese... ma mi dovrebbe di dover tacere degli altri pezzi. L'Albanesi suona con dolcezza, senza smancerie; la sua mano non tormenta la tastiera, l'acarezza — il che non significa che gli manchi la vigoria, dove è necessaria.

\* Il pianista-compositore napoletano può andar orgoglioso del trionfo avuto presso un pubblico avvezzo a veder da vicino il talento vero, come è il pubblico parigino.

\* A Weimar si festeggerà musicalmente in questigiorni il centesimo anniversario della nascita di Hummel; suonando unicamente composizioni di lui e del suo maestro Mozart.

\* Al nostro collaboratore cav. Van Elewick, fu dal giuri dell'Esposizione di Parigi conferita la medaglia d'argento per la sua opera *Les clavicordistes belges*, edita dalla casa Schott.

\* Una sottoscrizione fatta a Londra a favore di Mario ha prodotto una somma di 75,000 franchi, colla quale fu deciso di costituire al celebre tenore una rendita vitalizia di 7,500 franchi.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 7 novembre.

Autore del *Salvator Rosa* al teatro Argentina — Le asteris femminili di *Cianuro* al teatro Cavour — *La festa per Partito dei Sicari*.

Poichè la posta mi ha fatto il brutto tiro di non trasmettermi la lettera nella quale io vi rendeva conto diffusamente del *Salvator Rosa* andato in scena al teatro Argentina, non mi farò di capo a recar un giudizio su quello spartito. Sarebbe da *la montarde après dîner*. Del resto qualunque sia

l'opinione dei critici in generale e la mia in particolare, il fatto è che il *Salvator Rosa*, malgrado una esecuzione tutt'altro che ottima per parte di alcuni fra gli artisti primari, ha già avuto un buon numero di rappresentazioni e ne avrà parecchie altre ancora. Ogni sera si replicano due pezzi: il duetto fra soprano e tenore e la canzone di Genariello; e, quel che più importa, il teatro, se non è affollato come alle rappresentazioni della Galletti, è però frequentato abbastanza. Nella parte di Masaniello, al baritone Palou è succeduto il Vandén, il quale ha voce simpatica, quantunque non molto estesa. Egli ha fatto buona prova anche nella *Facorita*, che, eseguita dalla Galletti, dal Rossetti e dal Vandén, chiama sempre un gran concorso di spettatori ed ha uno splendido successo, quando gli artisti sovra nominati stanno tutti e tre bene di salute e di voce — la qual cosa sventuratamente accade di rado.

Intanto proseguono le prove della nuova opera *Lorhelia* del giovine maestro Falchi, ed è pure in predicato un *Trociatore*, nel quale la Galletti sosterrrebbe la parte di Azucena. Gli altri artisti sarebbero il Rossatti, la signorina Colonna esordiente ed il signor Battistini, giovine baritone, esordiente esso pure e per giunta romano.

Naviga in prospere acque anche il teatro Capranica. Dove l'imprenditore Cecchini si è raccomandato al repertorio di Cimarosa. Al *Matrimonio segreto* tennero dietro le *Astuzie femminili*. L'esecuzione lasciò molto a desiderare; gli artisti non sono all'altezza della musica; l'orchestra non è, neppure all'altezza degli artisti. Aggiungete che queste *Astuzie* sono ridotte un po' ad *una delphinia*; la musica del buon Cimarosa è stata riveduta e corretta da un maestro di Napoli, il quale ha ammodernato i recitativi e ritoccata l'istrumentazione. Ciò nondimeno, il pubblico si diverte e la plauso. La Migliorelli è un'avvenente prima donna; il buffo Rotti e il baritone Gallocci se la cavano discretamente, e d'altronde il biglietto d'ingresso non costa che settantacinque centesimi!

Pel ritorno delle LL. MM. si preparano alcune feste nelle quali avrà parte anche la musica. L'Accademia filarmonica darà una serata di gala al teatro Apollo e in tale occasione vi produrrà le *Quattro stagioni*, già eseguite l'anno passato. Generalmente la scelta è giudicata infelicitissima. Le *Quattro stagioni* di Haydn sono un capolavoro, ma niente adatto ad una serata di gala, nella quale il pubblico non presta attenzione alle dotte combinazioni musicali. E poi mi pare che il costringere la Corte e il mondo ufficiale a rimanere in teatro tre ore, sia un pretendere troppo. Ma tutte queste considerazioni non valsero a smuovere la direzione dell'Accademia dal suo proposito ed a farle mutare il programma della serata. — A..

GENOVA, 5 novembre.

Il *Nabucco* di Verdi al Politeama — *Giulio Storti*.

Finalmente anche la stagione autunnale del Politeama s'è aperta giovedì scorso col *Nabucco*, siccome vi aveva annunziato.

L'esito dello stupendo spartito Verdiano è stato ottimo, se ne togliamo un po' d'incertezza, piuttosto da attribuirsi al timor panico che regnava sul palcoscenico, che all'incapacità degli artisti. Quella parte del pubblico che già ebbe occasione di udire, accolse il *Nabucco* come una cara conoscenza da lunghi anni assente; la gioventù poi (parlo dei giovani dai 20 ai 25) come una novità. E davvero una novità splendida parve a me pure, benchè mi sia da molto tempo noto da capo a fondo; ma questa musica è tuttora così fresca, così attraente, che più la si sente e più sembra bella e torna gradita.

Verdi è davvero il gran mago! Egli seppe dar vita immortale anche ai suoi primi lavori; i quali, se per un aberrazione degli impresari, vennero per qualche tempo lasciati



in disparte per correre alla ricerca di ciò che pur troppo non è riuscito di trovare, ora ritornano a dominare trionfanti sulle scene. Ed infatti vediamo nuovamente ad ogni stagione e *Nabucco*, e *Lombardi*, e *Masbeth*, ecc., nonché l'*Attila*, in cui sono pagine sublimi, quali non mancarono mai in tutti gli spettacoli del cigno di Busseto.

Nell'udire il *Nabucco*, davvero non so capacitarmi come si sia gridato tanto in questi 20 anni per magnificare le trovate strumentali di autori stranieri, mentre in questa opera del Verdi vi sono tali trovate e tali ardui orchestrali da parer scritte ieri e non 35 anni or sono. E dice che, mentre certi autori nostrani e stranieri, per trovare qualche effetto strumentale, strozzano sul nascere ogni idea melodica, nel *Nabucco*, la melodia si svolge maestosa e serena, quale s'addice a regina, a cui tutti prestano volentieri il proprio concorso tanto da raddoppiare la bellezza e l'imponenza, senza che perciò l'arte si trovi trascinata nella tonalità e nel convenzionalismo!

Il ritorno a queste opere, non è soltanto un utile grandissimo per la gioventù studiosa, la quale può così riconoscere gli errori in cui cercano di trascinarla certi fanatici, ma è probabile che risulti anche a beneficio dell'arte del canto, giacché per cantare il *Nabucco*, i *Lombardi*, ecc., non basta aver voce, bisogna fraseggiare, accentare e filare come oggi più non si sa, dagli artisti e neppure dai cosiddetti maestri di canto, salvo beninteso qualche rara ed onorevole eccezione.

Ma lasciando ciò e ritornando al *Nabucco* del nostro Politeama, vi dirò che in complesso l'esecuzione è buona e gli artisti mettono tutto il loro impegno per interpretare un'opera, la quale è d'una difficoltà suprema. La signora Matilde Nandori (Abigaille) è ottima cantante, come dimostrò nell'adagio: *Anch'io dischiuso un giorno*; ha voce forte e squillante negli acuti, robusta nelle note basse.

Il baritone Belletti (*Nabucco*) ha voce potente ed omogenea, ma tende a calare e qualche volta ciò succede con danno dell'effetto.

Chi è veramente a suo posto è il basso Gaetano Monti (Zaccaria), provetto artista dalla bellissima voce e dal portamento dignitoso.

Secondo parti e cori benissimo, ed egregiamente l'orchestra diretta dal maestro cav. Casimiro Corradi.

Ora si sta provando alacramente l'*Aida*, che sarà interpretata dalle signore Garbini e Ambros, dal tenore Guardenti, dal baritone Belletti e dai bassi Monti e Marconi.

Lunedì nella sala del nostro Civico Istituto abbiamo avuto un interessante concerto a pro' dei danneggiati dalle inondazioni della Bormida, al quale prese parte Camillo Sivori.

Il grande violinista genovese eseguì una fantasia sulla *Lucia*, una sua *Berceuse* ed una *Romanza senza parole*, anche questa di sua composizione.

Dirò che Sivori suonò in modo sublime ed inutile; oramai per lui sono esaurite tutte le frasi laudative, e mi pare che basti il dire che ha suonato come un angelo. D'applausi ne ebbe un ennesimo, e per le insistenti domande del pubblico numerosissimo, egli aderì ad aggiungere un pezzo ai fissati, cioè il *Carnesole di Venezia*, eseguito in modo da farlo parer cosa nuova.

Il concerto, diretto dal chiaro maestro cav. S. A. Deferrari, riuscì egregiamente; furono eseguite due belle romanze per canto, una del suddetto Deferrari, l'altra del giovane maestro Gio. Elia; un trio di Bériot, il terzetto del *Matrimonio segreto*; lo scherzo *Il viso del padre Martini*; il finale secondo della *Vestale* e la preghiera del *Mosè*.

Fu insomma una splendida serata, che lasciò le più dolci impressioni in quanti ebbero il piacere di assistervi.

MONTES.

### LONDRA, 5 novembre.

Apertura dell'Her Majesty per la stagione d'autunno - Il Fidiolo - Il tenore Candidus - Ricomparso il baritone Mendioroz - La Vestale - Confronti - La Messa di Verdi al Palazzo di Cristallo - Un faccia di notte.

La piccola stagione d'autunno intrapresa con tanto successo l'anno scorso dal signor Mapleson all'Her Majesty è oramai acclamata, e passata fra gli usi e costumi della metropoli inglese. Ed il signor Mapleson non ha torto, poiché questa breve stagione gli profitta più di qualunque altra delle sue tante speculazioni teatrali. La ragione si è che a prezzi sensibilmente ribassati il concorso del pubblico tocca il *maximum*, quando non lo sorpassa, di quanto può contenere il teatro. Ciò prova altresì il prestigio in cui si sostiene l'opera italiana, e che non dicano gli eterni suoi detrattori, e checcché facciano talvolta gli stessi impresari per gettarla a terra.

La stagione si è aperta col *Fidiolo* di Beethoven, opera qui in gran favore, e che dal nome del suo autore si deve facilmente comprendere non manca di grandi pregi musicali. Chi dovesse dire però che essa risponde interamente alle esigenze della musica drammatica e teatrale, pagherebbe al culto di un nome un omaggio al di là del ragionato. Certamente basterebbe la sinfonia che s'introdusse al principio del secondo atto, e che è una delle tre che Beethoven scrisse per quest'opera, per non far rimpiangere la spesa del biglietto. Ma bisogna pur convenire che questa nazione del genio beethoveniano sta nel mezzo di questa musica cupa e desolata come una pezza di color di porpora sopra un drappo mortuario. Contuttociò la musica del *Fidiolo* qui è ammirata, ed a ragione, perchè ve n'ha di bella assai. Il coro dei prigionieri, la preghiera di Leonora, la scena dello scavamento della fossa, il terzetto finale del secondo atto ed in generale l'istrumentale dell'opera, dicono quella maestria che ha già prodotti tanti capi d'opera. Cosicché se anche manca l'attrazione dal lato puramente teatrale, resta sempre quell'interesse che si prova nel bello estetico in qualunque condizione egli si trovi. L'esecuzione stessa, quand'anche mediocre, non basta ad offuscare questo bello, dappoiché esso non risiede nei particolari, ma è il risultato della forza dei concetti, e della bellezza generale delle forme. Chi dunque può comprendere e gustare la musica del *Fidiolo*, lo avrà trovato buono anche alla rappresentazione che n'è fatta all'Her Majesty.

La curiosità del pubblico era specialmente attirata dal nuovo tenore Candidus, sul cui conto devo cominciare dal deplorare la mal intesa influenza che hanno creduto esercitare alcuni suoi amici, forse troppo zelanti, inondando i giornali di notizie biografiche, di opinioni preconcepite non si sa da chi né in quali occasioni, e persino di rapporti di parentele ripetute più o meno vantaggiose. Ciò tende solamente a formare una prevenzione che generalmente riesce più nociva che utile ad un artista. Che cosa importa al pubblico di sapere che il signor Candidus è parente dei signori Stenway e C. di New-York? Se si trattasse di un pianoforte, non direi che il raccomandarsi da quella rispettabile casa non potesse essere di grande utilità, ma finora non mi consta che i materiali che si adoperano per l'istrumentale inventato dal Cristofori siano atti a costruire un tenore, e perciò l'intervento della casa Stenway e C. nel debutto del signor Candidus, mi pare per lo meno superfluo. Qualunque siano i parenti del nuovo artista presentato dal signor Mapleson al pubblico inglese, egli ha buoni mezzi vocali e canta con agguistatezza. Metterei alquanto in dubbio la solidità della sua voce, essendosi potuto notare nel corso dell'opera un affievolimento successivo, e una titubanza che ha paralizzato di molto gli slanci che, si vede, avrebbe naturalmente l'artista. Lo si potrà giudicare meglio in altre opere; per ora può accontentarsi del successo di stima che gli ha procurato il *Fidiolo*.

La signora Pappenheim, malgrado lo zelo che spiega nel disimpegno della sua parte, ha a lottare contro le memorie troppo recenti lasciate dalla Titienis che in quest'opera era giudicata insuperabile. Il signor Behrens nella parte del carceriere Rocco è sopportabile e nulla più. La parte del governatore Pizzarro non si attaglia né ai mezzi né al genere di talento del Rota, cantante fino, e cui gli sgarbi di gola, e le attitudini truci da tiranno sanguinario sono tutt'altro che favorevoli. Chi merita elogi senza restrizione in quest'opera sono le due parti comprimarie di Giacchino e di Marcellina affidata al tenore Rinaldini ed alla signora Bauermeister.

Al *Fidiolo* è succeduto il *Faust*, ed a questo il *Rigoletto*. In ambedue le opere ha cantato il baritone Mendioroz, ricomparso qui dopo parecchi anni d'assenza cagionata da una di quelle malattie che accadono sì di sovente fra artisti ed impresari. Con artisti della tempra e dell'utilità del Mendioroz, questi dovrebbero capire che è svantaggioso tenere il broncio, e difatti il signor Mapleson non ha mancato di dar prova d'intelligenza richiamando un artista già simpatico al pubblico, e dal quale è sicuro di ricevere servizi preziosi. Nel *Rigoletto* il signor Mendioroz ha spiegato qualità eminenti d'attore e di cantante, e nella gran scena dei cortigiani, nonché nel successivo duetto ha tratto il pubblico all'entusiasmo. La terza opera in cui ha cantato questo egregio baritone è stata la famosa *Carmen* che ora è l'opera alla moda.

Per parlare della *Carmen* nell'entusiasmo che sembra aver destato qui, convorrebbe che io potessi entrare nella pelle di uno di coloro che vi trovano tante bellezze, da eclissare tutti gli altri capolavori del teatro italiano. Lasciando da parte l'assurdità del soggetto e la sua immoralità, su cui mi guarderò dal gettare la più piccola pietra, la musica ha la leggerezza appropriata al genere dell'opera comica francese, e diviene monotona a furia d'essere scambata ed elaborata. Vi sono senza dubbio dei momenti felici soprattutto nella parte descrittiva e colorita, ma le poche melodie che vi si trovano sono meschine quando non sono volgari, e non lasciano veruna impressione in chi le ascolta. L'orecchio è continuamente offeso da delle sconcordanze piuttosto che da delle dissonanze, ed è forse ciò che fa andare in visibilio coloro che si vogliono far credere grandi conoscitori. Gli Inglesi che hanno un gran tatto nel non giudicare, chiamano quest'opera *charming*, ciò che si può applicare tanto alla musica quanto alle mode della prima donna, alla vaghezza dei costumi ed a quel non so che di peccante e d'ardito che risulta dall'audacia del soggetto. Del valore reale di quest'opera giudicheranno meglio l'avvenire e l'universalità dei pubblici, giacché sinora non è stata eseguita che in Francia, in Belgio, in Russia, ed ora qui. Non so che in alcuno dei paesi summentovati essa abbia avuto questo clamoroso successo. Uno dei motivi che lo possono spiegare è il modo tutto particolare con cui gli artisti l'hanno presa a cuore. Nella stagione d'estate se ne sono fatte 50 prove. Non meno che per opere come gli *Ugonotti*, l'*Africano*, l'*Aida* ed altre di simil mole molte volte si va in scena con una prova o due. Ora se ne sono fatte non so quante altre per la sostituzione di alcuni artisti, e non piccola preoccupazione pel pubblico è stata quella di stabilire i confronti per sapere chi avrebbe meglio interpretata la parte della Trebelli o della Mimmi Hauck, di Runce o di Campanini, di Mendioroz o di Del Puente. Tutto ciò, a mio parere, era degno di miglior causa, ma ora non ostante dovendo pure esprimere un'opinione, farò anch'io le mie deboli osservazioni. La signora Trebelli canta la parte meglio della signora Hauck, ma nell'azione le resta al disotto, perchè questa aveva la sfrontatezza del personaggio, ed essa si tiene nei limiti di una riserva che è di buon gusto per una certa classe del pubblico, ma che non produce l'effetto drammatico, né spiega l'eccesso della passione che ispira. La Trebelli è una Carmen distinta, perciò

non è una Carmen. La musica però ci guadagna tanto, che alcune parti di essa che erano completamente perdute nella Hauck, hanno ora un incontestabile rilievo.

Il Runce imita in tutto e per tutto il Campanini. Ne ha studiato le pose, sulle quali si compiace tanto che anche nei punti della più sfrenata passione, se ne potrebbe prendere la fotografia. Gli manca la lena che viene da una lunga esperienza, ma però nel tutto insieme è degno di lode, e nei momenti in cui la sua voce può stendersi in qualche frase di canto dolce e legato, fa veramente piacere.

Il baritone Mendioroz che ha surrogato il Del Puente ne ha ottenuto lo stesso successo, ed il pezzo del *torcedor* Escamillo, malgrado la sua volgarità, è l'unico che è costantemente bissato tutte le sere. Per questi due artisti la sostituzione non è che una successione. Pel resto degli artisti, essendo i medesimi che l'hanno eseguita l'estate scorsa non avrei a ripetere ciò che ne dissi allora, e mi limiterò a nominarli. La parte di Michela è sostenuta dalla signora Valleria, e le altre dai signori Rinaldini, Zeboli, Kovari, ecc. Una parola di sincera lode ed ammirazione al direttore d'orchestra e concertatore signor Li Calsi, che non solo in quest'opera ma in tutte spiega un talento ed un'autorità da collocarlo fra i più eminenti maestri direttori del giorno.

Essendomi un po' troppo occupato dei fatti del teatro, poco spazio mi resta per le altre notizie, alcune delle quali meriterebbe non pertanto un po' d'analisi. Abbiamo avuto la *Messa da Requiem* di Verdi al Palazzo di Cristallo, e non ha mancato di produr qui, come dovunque, un'impressione profonda e durevole. Al Covent Garden è finito la serie dei Concerti-Passeggiate intrapresa dal signor Rivière, successore Gatti. Il successo è stato formidabile. Non sapendo come dimostrare al pubblico la sua riconoscenza, il signor Rivière ha fatto distribuire il suo ritratto in fotografia a tutti gli intervenuti l'ultima sera. A questa serata è succeduto un *Festival* organizzato da certo signor Hayez per beneficio proprio. Il signor Hayez era semplicemente l'agente del signor Rivière. A questo *Festival* ha cantato il celebre Sims Reeves. Si sta preparando una *tournee* nelle provincie, in cui prenderanno parte Carlotta Patti, il tenore Urio, il baritone Monari-Rocca, Bottesini, ed il pianista Tito Mattel. La compagnia di Carlo Rosa trovava in questo momento a Manchester, dove fa ottimi affari. In generale la stagione d'inverno si annuncia sotto fasti inspiegati. Tutti i teatri s'ingegnano di mondo, e vedranno annunziati i soliti concerti popolari, i concerti ballate, quelli istituiti dalla signora Viard-Louis, i concerti sacri dell'Albert Hall, e tanti altri di cui non farebbe la lista. - P. M.

### BRUXELLES, 5 novembre.

Adelina Patti nella *Traviata* e nella *Lucia*.

Giovedì scorso ebbe luogo la tanto aspettata rappresentazione della Patti col Nicolini. Cosa notevole, la *Traviata* che la *dieu* aveva scelta per comparire dinanzi al nostro pubblico, qui non ha mai piaciuto molto. Pure la sala era affollata: il nome solo di questi grandi artisti aveva riuscito ad attrarre la folla.

Al suo apparire la Patti ebbe una ovazione. Sembra che ella abbia voluto ringraziare il pubblico, perchè cantò il brindisi e l'aria che lo segue con una perfezione indescrivibile: non posso dirvi di più. Rinunziò a passar in rivista nessun pezzo dell'opera. In tutti, Adelina Patti fu una divina cantatrice e un'attrice di primissimo ordine.

Il Nicolini è un attore splendido, appassionato, ed ha alcuni effetti di voce sorprendenti.

La stessa sera debuttava in quell'opera il giovane baritone Soulauroix, che conquistò facilmente le simpatie del pubblico con una voce estesa, chiara e fresca.

Ieri sera si dava la *Lucia di Lammermoor* per la seconda rappresentazione della Patti. Dal principio alla fine fu una



serie di ovazioni. Ma voglio insistere sulla scena della follia, dove Adelina Patti, unisce ad un'azione delle più drammatiche, una virtuosità da sbalordire. Vi accumula trilli, fioriture, gamme diatoniche, cromatiche, arpeggi, salti di ottava, nona, decima e tutto ciò sembra non esser che uno scherzo per lei. Debbo ancora segnalare fra i *tours de force* che ha prodigato, uno stupendo *re bemolle* acuto, che corona il sestetto maravigliosamente. Il Nicolini cantò la parte d'Edgardo come quella di Alfredo, e fu assai applaudito nell'aria finale.

Il baritone Contarier (Asthon) era stanco. Nullameno fu soddisfacente, come il basso Mechelaere.

Per ritornare alla Patti, i vecchi abbonati del teatro che l'udirono otto anni sono, dicono che dessa è rimasta la stessa grandissima cantante, ma che è divenuta una attrice inarrivabile.

Fra pochi giorni si darà il *Faust* e dopo il *Barbiere di Siviglia*, e ciò sarà, senza alcun dubbio, occasione, per Adelina Patti, d'un nuovo e meritato trionfo. — E. H.

## NOTIZIE ESTERE

Ci scrivono da Vienna:

Due parole per dirvi che ieri sera fu eseguita la *Messa da Requiem* dell'immortale Verdi a questo teatro Imperiale, e da un pezzo non si era inteso una così bella esecuzione. Il successo fu immenso, i pezzi tutti applauditissimi, ed il duetto delle due donne fatto ripetere (*Recordare*). Le due cantanti erano entrambe allieve della brava Marchesi: la D'Angeri e la Stahl, le quali, avendo studiato la *Messa* con la loro maestra, che conserva intatte le tradizioni del grande Giuseppe Verdi, fecero di nuovo gustare a questo pubblico tutte le bellezze peregrine del capolavoro, direi quasi, come nei giorni della Stolz e della Waldmann.

Rokitanski e Walter sono i migliori cantanti della compagnia e contribuirono non poco ad un magnifico assieme, al quale si unirono gli eccellenti cori, rinforzati, e la sublime orchestra che voi conoscete, sotto la classica direzione del rinomato direttore Richter.

La D'Angeri ha fatto rimettere in scena i *Vespri Siciliani*, messi da parte da più di 15 anni per mancanza della prima donna. I *Vespri* saranno dati nel corso di questo mese.

## Impieghi vacanti

**Loreto.** — L'Amministrazione del Pio Istituto della Casa di Loreto, ha aperto il concorso al posto di fono in quella Cappella di musica.

Lo stipendio è di L. 1,320, oltre i proventi straordinari. Presentare le domande entro il 15 novembre corrente.

**Calliano (Monferrato).** — Si cerca un maestro di musica. Stipendio da convenirsi. Rivolgersi al Sindaco.

## NECROLOGIE

**Milano.** — Giuseppe Binda, professore di clarino, morì a 64 anni.

**Este.** — L'egregio amico nostro Tommaso Benvenuti è stato colpito da impreveduta e grave sventura: il padre suo Adolfo Benvenuti, uomo degno di ogni più grande stima, morì improvvisamente nella sua villa in Este: ed associando al dolore dell'epil Tommaso e Leo.

**Napoli.** — Antonio D'Annunzio, professore di musica.

**Venezia.** — Bernardo Pulini, coreografo.

**Genova.** — Felice Gottardi, maestro di pianoforte.

**Novara.** — Carlo Spattini, direttore della cappella della cattedrale, morì dopo lunga malattia, il 31 ottobre.

**Rieti.** — L. Stama, maestro di musica, morì improvvisamente il giorno 25 ottobre.

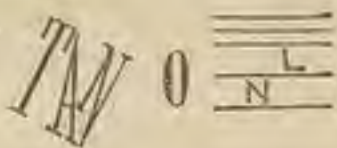
**Trieste.** — Roberto Schianta, basso-cantante.

**Lipsia.** — G. F. Polck, direttore d'orchestra, morì il 15 ottobre a 80 anni.

**Monaco.** — Geirude Gouperz, pianista, morì a 66 anni il 28 settembre.

**Pietroburgo.** — Alessandro Villoing, professore di pianoforte; fu maestro di A. Rubinstein ed autore di un *Melode per Pianoforte* assai stimato.

## REBUS



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

SPERGAZIONE DEL REBUS DEL N. 43:

*Debito ja la persona senza credito.*

Fu spiegato dai signori: I. Mazzon, Caterina Venturi, G. Guglielmo, dott. E. Chiassi, V. Tardini, Virginia Montalban, M. Tornielli Bellini, F. Ghini, L. Paronetto, E. Bonamici, Luigi Ferrari, G. Armitano, Ernestina Benda, A. Bottari, Letizia Recanati, i quali, mandando L. 1,50 riceveranno *Frutti proibiti* di S. Farina.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: E. Bonamici, L. Ferrari, I. Mazzon, Letizia Recanati.

Omessi del Rebus del N. 42: A. Bottari, Letizia Recanati.

## FOTOGRAFIE

DEI

## FRATELLI VIANELLI DI VENEZIA.

I fratelli Vianelli hanno ora pubblicato i nuovi ritratti (formato Gabinetto), di *S. M. la Regina Margherita* e di *S. A. R. il Principe di Napoli*. Queste nuove fotografie sono di una perfezione meravigliosa, cosicchè si può asserire che è quanto di meglio ha prodotto la fotografia in questi ultimi tempi.

**S. M. la Regina Margherita (sola).**

**S. A. R. il Principe di Napoli (solo).**

**S. M. la Regina e S. A. R. il Principe (riunite).**

Prezzo di ciascuna fotografia, nelle L. 2, 25.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIII, N. 49  
17 NOVEMBRE 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA  
OGNI DOMENICA

## INTORNO ALLE DIVERSE INFLUENZE DELLA MUSICA SUL FISICO E SUL MORALE

LVII.

Analizzando la memoria del Rambosson, dissi più sopra che tutto il segreto dell'influenza della musica sul sistema nervoso sta nel magistero dinamico della trasmissione e trasformazione del movimento.

Ora soggiungo, che in questo stesso magistero è riposta la ragione essenzialissima delle mirabili relazioni tra le originali creazioni del genio e le istintive virtualità del gusto. E la cosa rendesi evidente, quando si rifletta che nella teoria dell'illustre francese il movimento psichico, il quale determina gli originari concepimenti dell'artista, ripetesi per una serie di trasformazioni fisiche e fisiologiche affatto identico nei centri nervosi dell'uditore, colla sola differenza, che mentre il primo si genera nell'interno in virtù di un'arcanza attività, e quindi ostrinsecamente si riproduce, il secondo parte da un eccitamento esterno, che modificandosi a tenore delle vie che percorre per giungere ai centri riesce a produrre in questi la stessa modalità psico-encefalica.

Parrebbe da ciò, che mentre il genio addita una attività spontanea veramente prodigiosa, il gusto non rappresenti invece che una proprietà del tutto passiva. Ma questo è errore, nel senso almeno in cui vengono generalmente intese e ricevute le idee di attività e di passività.

Infatti sapete voi bene che cosa significa comprendere? È assai facile (osserva il Humbert) raffigurarsi chi ascolta e comprende come un uomo il quale non faccia che aprire le cellule del suo cervello, mentre altri, parlandogli, v'introducono qualche idea. Ma si avrebbe gran torto con questa immagine. L'uomo che intende non subisce passivamente un'operazione: egli agisce e fa nascere in sé per una potenza sua propria, le idee che altri esprime. Che l'attività del suo spirito sia sollecitata dal di fuori è indubitato: ma questa attività non è perciò meno indipendente e voluta. Comprendere è creare di nuovo. Quando voi comprendete i versi di un poeta, voi vi associate alle sue opere, le fate rivivere per voi ed in voi; voi divenite alla vostra volta poeta.

Ora se ciò è vero anche nei riguardi puramente intellettivi, quanto più non dev'esserlo rispetto ai sentimenti ed agli affetti, principalmente per ciò che concerno un linguaggio così universale quale appunto si è quello della musica? Prescindete per un solo istante da questa attività riproduttiva, e le migliori composizioni, che spiegano tanta virtù nel risvegliare i più nobili e generosi pensieri, perderanno tutto ogni valore estetico, non vi appariranno più che un fantastico accozzamento di suoni senza significato,

senza scopo, senza alcun nesso col passato, una semplice bizzarria indegna di figurare fra le arti, e destinata a svanire nel vuoto, non lasciando altra traccia che quella fugitiva di una sterile percezione del senso.

LVIII.

Si arguisce da ciò, in primo luogo, quanto sia vera, massime nella sua applicazione all'estetica musicale, la citata asserzione del Gioberti, che cioè, rispetto all'essenza del bello, chi lo produce non differisce da chi semplicemente lo considera, imperciocchè l'autore dell'opera bella e il suo contemplatore la veggono del pari nella loro immaginazione, e il secondo non potrebbe godere se non la dificesse dentro di sé ad imitazione del primo; ond'è che il piacere delle arti è sempre proporzionato alla forza immaginativa di chi lo sente, vale a dire ad una forza eminentemente attiva e feconda.

Si spiega, in secondo luogo, il favore universale, costante e duraturo per le opere più spontanee, sincere e genuine del genio, e come il tempo, questo spietato distruttore delle forme e dei processi tecnici, sia impotente a spegnere la scintilla divina che si cela in tutte le creazioni del genio, dalla più semplice alla più raffinata. Perciò v'hanno monumenti musicali, che fin qui attraversarono i secoli e resistettero a tutte le vicissitudini dei tempi (1).

L'ammirazione e l'entusiasmo sono in simili casi un omaggio a quella potenza invisibile, impenetrabile e misteriosa, che trova un'eco così spontanea nei cuori umani, che sfugge ad ogni analisi, e nulla ha che fare colla volontà e cogli sforzi dello studio.

Nè con questo s'intende punto negare ogni merito alle opere della volontà e dello studio. L'uomo che tende a croarsi il genio, osserva un brillante scrittore (2), e giunge a crearselo malgrado gli ostacoli di una natura ribelle, combattuta con mezzi inferiori e con armi meno valide, è uno spettacolo meraviglioso e commovente; nè io lo disconosco. Vi è qualche cosa di più drammatico, di più eroico, di più edificante che non sia l'uomo, il quale, per esser grande, non ha che a desiderare l'ispirazione: vi è qualche cosa di superiore a questo istruzione divino che sembra creato per interpretare il pensiero di una potenza invisibile.

Se il fine delle opere d'arte come quello delle nobili azioni è di agitare le più elevate potenze dello spirito umano, di eccitare l'emulazione nelle grandi facoltà dell'intelligenza, di stimolare all'imitazione coll'entusiasmo e colla fede, conviene riconoscerlo che vi è qualche cosa di sublime e di consolante nelle opere che rappresentano la conquista dello studio o la ricompensa della fatica.

(1) Gioberti, *Historie et théorie de la musique de l'antiquité*, par Fr. Aug. Gevaert, Gand, 1875.

(2) Montégù, *Le génie de Rossini*.



Queste opere ci commovono come le prove di una fervida piet . L'uomo che le ha compilate ha fatto appello a tutte le potenze del suo essere, con una volont  eroica egli ha teso la sua anima come un arco, dovesse pure spezzarsi; egli ha desiderato con tutte le forze del suo cuore, e alla fine palpitante, affannato, prostrato da una ispirazione penosamente invocata, egli si vede esaudito. Io riconosco volentieri la grandiosit  di questo spettacolo.

E bisogna pur convenire, che, ammessa siccome imprescindibile l'originaria preesistenza di felici disposizioni, il risultato dello studio e della fatica, dell'industria e dell'ingegno, dell'educazione e del pensiero, pu  infatti riuscire in alcuni casi veramente portentoso, e tale da contendere la palma perfino alle pi  stupende creazioni del genio.

S'intende poi intanto il perch  nelle opinioni artistiche, per l'indole medesima dei criteri sui quali esse si fondano, sieno cost frequentati, naturali e direi quasi inevitabili le discrepanze tra i profani e gli intelligenti, come diffusamente procurai di dimostrare nelle mie memorie intorno ai giudizi sulle produzioni musicali.

LIX.

E qui per ora   punto, che n'  ben tempo. Allettato e sedotto dalle attrattive di un argomento che costituiva sempre uno dei prediletti miei studi, e intorno al quale si aggirano le pi  vitali questioni dell'arte, m'accorgo d'avere oltrepassato di molto i confini di una semplice relazione analitica, volta a render conto della breve memoria dell'illustre dottor Rambosson.

Che se mi compiacqui, scorrendo nei progressi medesimi della fisiologia, con tanta chiarezza esposti ed applicati dall'esimo autore, la positiva conferma di alcune antiche mie opinioni, non   certamente perch  in fatto di musica io sia retrogrado o stazionario. Nessuno pi  di me ammira i meravigliosi avanzamenti della scienza; nessuno pi  di me ha fede nei futuri destini della musica, che dissi pi  volte inesauribile nella sua fecondit . Come fisiologo vado anzi pi  oltre, e credo alla progressiva educazione dell'orecchio stesso. Credo che lo studio perfezioni mano mano le sue attitudini, le amplifichi e le faccia perfino nascere. Credo col dottor Gell  (1) che ove si paragoni la potente armonia moderna ai canti monotoni ed alla musica omofona delle epoche primitive dell'umanit , risulti evidente come per un graduato sviluppo si sia notevolmente accresciuta la capacit  funzionale dell'udito, si ch  si potrebbe studiare a parte questo argomento sotto il titolo di *evoluzione storica del senso acustico*. Credo col' Helmholtz che gl'incessanti progressi nella scienza dell'armonia e nelle invenzioni tecniche abbiano a produrre in seguito una maggiore ricchezza di forme, ed estendere il campo delle medesime leggi estetiche, a fornire materiali preziosi per rendere un tutto artistico pi  logicamente coordinato, e vieppi  energico nell'espressione. Credo col Gevvert, che mentre l'architettura, la pittura e la scultura, dopo il cristianesimo, perorarono pi  volte per intero il cielo delle loro trasformazioni, il periodo della riflessione scientifica sia appena incominciato per la musica. Io credo tutto questo, ma sono del pari convinto, che il destino dell'arte non sia quello vagheggiato dai melofobi. E mentre rendo sincero tributo d'ammirazione agli ingegnosi conati di una scuola straniera, la quale arricchisce il teatro di nobili lavori, faccio voti perch  sia conservato alla musica italiana il suo carattere essenziale, essendo essa capace di assimilarsi ogni pi  splendido progresso senza perdere l'impronta sua tradizionale; carattere oggi forse troppo negletto, e di cui ogni italiano deve sentirsi geloso come di una vera e grande gloria della sua nazione.

Cesare dott. VIGNA.

BIBLIOGRAFIA

**Histoire de l'instrumentation depuis le seizième siècle jusqu'  nos jours, par H. Lavoix de la Bibliothèque Nationale. Paris. Librairie de Firmin-Didot et C.<sup>o</sup>**

(Continuazione. Veli N. 45).

Ma prima d'arrivare fino a Rameau, l'autore continua lo studio sui compositori che lo precedettero: noi ne citeremo di volo i nomi per mostrare allo studioso quante lacune venga a riempire nella storia dell'arte il libro del Lavoix.

Michele Laland , vittima anch'esso, come il Charpentier, del gelosissimo Lull , aveva potuto rivendicare il suo ingegno grazie alla protezione di Luigi XIV, che volle con ci  riparare la ingiustizia del suo *sopraintendente della musica*. Il Laland , che aveva studiato con passione le opere di Scarlatti, lasci  nella Biblioteca nazionale tre volumi di *motetti* che rivelano maggior padronanza nel maneggio delle voci, maggiore indipendenza nel movimento dello strumentale, ed una espressione pi  religiosa e patetica che nel Lull , il quale del resto, in questo genere (ch'egli aveva voluto tentare) aveva provocato questi versi di Brossard:

Par tes bruyantes voix, injuste Renomm e  
En faveur de Lully prouvant les esprits  
De ces faibles motets ne vante pas le prix;  
Sur les autres auteurs signalant sa victoire,  
Au théâtre   ton gr  va s' lever sa gloire,  
Mais ne l'el ve pas dans un ouvrage saint.  
Au rang o  de son temps les auteurs ont atteint.

Con Laland  si distinguevano nel genere religioso Bourneville, Mirotet, Goupillet, Conperin, Bernier il quale, allievo di Caldara, tentava di accostarsi maggiormente allo stile italiano; infine Colasse e Campa.

Due figli di Lull , Giovanni-Battista e Luigi composero per l'Accademia reale di musica, dopo la morte del padre, e non fecero che imitare il di lui stile. Così dicasi di Colasse, di Th obald, ecc. Nel 1706 gli   nell'*Alegone* di Marin Marais che si ritrova un progresso nell'arte di frattare gli strumenti: gli   in quest'opera che per la prima volta   impiegato il contrabbasso con risultato felicissimo, ed   pure qui che la prima volta si fece sentire il tamburo. Rogniet sembra essere stato uno dei promotori dell'introduzione del contrabbasso all'Opéra: egli l'aveva sentito in Italia e nel suo *Parallèle* (1700) si era affrettato a farne apprezzare i vantaggi; ecco come egli ne parla: *Le loro bassi di violone sono una volta pi  grossi dei nostri, e tutti quelli che suonano insieme nelle nostre opere, non raggiungono un volume cos  forte come uno di questi grossi bassi delle opere d'Italia. Gli   certo uno strumento che ci manca in Francia e sul quale gli Italiani giungono tutti il loro concerto.*

Campa, il migliore imitatore di Lull , introdusse all'Opéra i cori da caccia nell'*Achille e Deidamia*. Lull  li aveva gi  adoperati, ma soltanto nei *divertissement* di corte. Nel balletto *Les elements* di Destouches e Laland ,   da notarsi l'impiego dei due flauti alla terza. Montclair diede maggior importanza all'orchestra: Lavoix lo chiama l'intermediario fra Rameau ed i precedenti compositori. Egli   appunto dopo di avere sentita nell'opera di Montclair, *Jephth *, rappresentata il 20 febbraio 1732, che Rameau ebbe l'idea di scrivere per il teatro.

L'arpa venne nell'orchestra francese impiegata la prima volta dopo il principio del XII secolo, in una cantata di Brossard, il sapiente musicista a cui la Biblioteca nazionale deve la pi  bella parte delle sue ammirabili collezioni ed un catalogo dei tesori ch'essa possiede. Questo catalogo, assai ben fatto,   riempito di curiose annotazioni alle quali il Lavoix dice d'avere spesso ricorso. La cantata di Brossard   composta sulla leggenda dei tre fanciulli della fornaia di Babilonia.   scritta per contralto, e l'orchestra si compone di flauti, oboe, violini, fagotti, timpani, basso continuo ed arpa. Questa venne introdotta per servire alle parole del testo - *non sons petillants des herpes*.

I predecessori di Rameau si fanno rimarcare soprattutto pel vigore della loro strumentazione: ma non era senza contrasti e lotta ch'eglino arrivavano a realizzare veri progressi. I violinisti prima, i flautisti poi si ribellavano ad eseguire i passi delle opere di Lull , Montclair, Charpentier; ma poco a poco si fecero in Francia una scuola di violini, e se Rameau dovette formarsi esso stesso i propri sinfonisti,

pot  almeno far eseguire la propria opera, che sarebbero ai tempi di Lull  sembrare inescogibili.

Duval fu il primo violonista francese che volle imitare la maniera di Corelli, ed a buon diritto pu  essere considerato come il creatore della scuola francese di violino: dopo di lui venne Senaill , di molta superiorit  a Duval come compositore: i suoi pezzi erano eleganti e melodici, e qualcuno ancora non sarebbe fuor di posto nei moderni concerti. Vennero poi Baptiste, Leclair e Guignon. Le composizioni di Baptiste sono mediocri; ma, se si deve credere ai suoi contemporanei, la sua esecuzione era semplice ma espressiva: allorch  and  a Roma e suon  davanti a Corelli, questi fu cos  contento, che gli regal  il suo proprio archetto.

La scuola di Leclair   tutt'altra: egli ricercava l'agilit , e le difficolt  non erano per lui che un trastullo. La sua abilit  sulle doppie, triple e quaduple corde era tale, che, bench  fossero state impiegate prima di lui, pare ch'esso le adoperasse per il primo.

Dello Guignon ecco il giudizio che fece il Pluch  nel suo *Speciale de la nature: questo abile violista suona con una leggerezza ammirabile; egli pretende che l'agilit  del suo arco suola al pubblico un doppio servizio: quello di togliere gli uditori dalla via per mezzo della sua maniera di suonare, e di formare allo studio dei concertisti i quali non sieno cost di nessuna difficolt .* Quest'ultimo risultato, arguendo finalmente il Lavoix, pare che non sia stato del tutto raggiunto. Si racconta che un giorno il Reggente, avendo ricevuto dei teatrali dall'Italia, e volendo farli eseguire, non trov  nell'orchestra di Corte tre violini capaci di leggerli a prima vista. La scuola di violino perch  aveva raggiunto un evidentissimo progresso: nel 1711 o 1712 apparve in Francia il primo metodo per questo strumento; quest'opera di Montclair, ben modesta, per vero dire, nelle proporzioni, in confronto dei grandi metodi di Ballot o di Krentzer (era di ventiquattro pagine), fu tosto seguita da un'altra pi  importante di Dupont. Da Lull , l'aria del primo atto di *Alcyon* era rimasta come pezzo di concorso per i candidati al posto di violini dell'Opéra; ma allorch  Marais ebbe scritto *Alegone*, si fu la tempesta che servi di confronto; basta dare un'occhiata ai due pezzi per constatare i progressi della scuola.

Gli strumenti a pizzico disparvero presso a poco in Francia nel 1730, eccezion fatta della chitarra. Il flauto, illustrato da Lucas e da Blavet aveva perduto la numerosa famiglia di cui faceva parte: i bassi dei flauti, i contralti, i soprani, tutto il sistema dei flauti a becco, cedevano il campo al flauto traverso il quale non ammetteva pi  come congenere che l'ottavino: cos  dicasi degli oboe ai quali il fagotto serviva di basso. Il clarinetto ed il trombone mancavano ancora in Francia per completare l'orchestra.

Tale era lo stato della musica strumentale nel 1733 siorghiano Rameau fece sentire la sua prima opera. Campa sentendola, disse: *avei in questo Tappallo ed Africa il che fare dieci opere, e quest'opera ti eclisserebbe tutti.* La profezia era vera; e, posto sui confini del vecchio mondo e intervenendo il nuovo, Rameau fece dimenticare i suoi predecessori e prepar  la strada a Gluck. Il Lavoix mostra d'avere con amore l'artista e di stornare studiati le partiture di Rameau di cui la Biblioteca nazionale possiede una magnifica collezione manoscritta, donata dalla famiglia Decroix, la quale collezione porta le modificazioni fatte allo strumentale primitivo ed un supplemento per i cambiamenti.

Quello studio accorto e appassionato che il Lavoix fece sui compositori italiani e francesi, indicaciolo V della sua storia egli impara a farli sui compositori francesi, dal punto di vista specialmente dello sviluppo strumentale, ossi come le imponeva il titolo dell'opera ch'egli dettava.

« Noi tenteremo - cos  egli dice - coll'aiuto delle opere dei contemporanei, sfogliando uno ad uno i lavori che abbiamo sul Corelli, di ricostituire mano mano l'orchestra primitiva della Germania prima del secolo XVIII, e di rimandare gli anelli della catena che unisce gli inferni tentativi del Rinascimento alle opere monumentali di G. S. Bach. »

Non lontani dall'imitare i Francesi, i quali non seppero a tempo profittare dello sviluppo delle scuole italiane al principio del XVII secolo, i diversi principi di Germania non risparmiarono cure per emulare l'Italia in tutto ci  che poteva far prosperare l'arte musicale. Non soltanto eglino invitavano alle loro Corti i maestri di Venezia, di Roma e di Firenze; ma facevano anche in Italia buon numero di musicisti per istituire le nuove scuole. Non soltanto eglino, Enrico Schütz, alla musica nazionata, lasciandosi sempre ai maestri istrumentali, i Tedeschi seppero perch  conservare all'arte loro un carattere tutto proprio; invece di indirizzare i loro lavori verso lo studio dello stile vocale, essi dettero,

fin dai primi tempi, alla strumentazione una pi  larga parte che non gli Italiani; e questa parte fecero di tutto per conservare.

Ed a riprova di ci  che afferma il Lavoix si possono mostrare quei due capi d'arte che sono il *Fidelio* ed il *Preischoitz*, i quali, nella loro parte vocale, sentono mai sempre alcu  che di duro e di stantato.

La preferenza della scuola tedesca sono per gli strumenti di potente sonorit ; e, dando sempre al quartetto maggior unione e coesione, questa scuola conserv  tutti i mezzi sonori del XVI secolo. Gli   questa la ragione per cui, allorch  si studiano le opere di Bach e di H ndel, si   sorpresi di trovare nell'orchestra di questi due compositori, istrumenti il di cui uso era gi  abbandonato tanto in Italia che in Francia. I vecchi musicisti alemanni hanno il culto della sonorit  molteplice e varia, come gli Italiani quello della purezza melodica o degli artifici del vocalizzo. Ci  che riunisce fra loro tutti i compositori tedeschi, da Schütz fino ad H ndel,   la ricerca della solidit  nella massa istrumentale, a detrimento pur anco dell'eleganza: gli   il profondo sentimento di grandezza e di pompa maestosa che caratterizza le loro composizioni sacre e profane.

Pretorius, le tante volte citato dal Lavoix, divide le composizioni musicali del XVII secolo in strumentali e vocali. Fra le prime egli conta la *fantasia*, la *figa*, la *sonata*, i *preludi di danza*, le *toccate*, le *arie di ballo* come la *paganne*, la *gaillarde*, il *brail *, la *courante*, la *volle*, l'*Allemande*, la *mascardade*. Le altre composizioni, come i *concerti*, i *motetti*, le *canzoni*, i *madrigalli*, le *arie*, ecc., contengono esse pure delle parti strumentali, ma come accompagnamento alle voci.

Queste nozioni dello Pretorius evocate dal nostro autore, parrebbero forse vane a qualcuno; ma esse non sono che una necessaria preparazione ad altre pi  interessanti e note a ben pochi. Pretorius nella sua nomenclatura non assegna nessun posto alla musica drammatica, ma procede ad una suddivisione per canti *pubblici ed ecclesiastici*: le *giustiniane*, le *serenate*, i *balletti* erano classificati nei primi; i *vinetti*, le *giardiniere*, le *villanelle*, le *sonate*, i *preludi di danza*, dice Pretorius, sono piccole composizioni e amorose, il pi  sovente a tre voci; esse vengono da Bergamo e presero il loro nome da un nobile signore della citt : la serenata   un canto della sera, a tre o pi  voci, e che i giovanotti dell'Universit , camminando per le strade, « eseguivano in omaggio delle giovani donzelle. Questa « composizione deve sempre essere fraposta a due ritornelli. » I *balletti* o *balletti* erano di due specie: quelli in cui si cantava per far danzare, senza accompagnamento (o di cui la *trialese* del *Guillem Tell* ci porge esempio), gli altri, pi  importanti, composti per soli istrumenti. Un balletto si divideva in tre parti: la prima era l'*entrée*, allorchando i personaggi si presentavano per la mascherata; la seconda il *balletto* propriamente detto, quando i personaggi descrivevano dei cerchi, dei triangoli, o dei quadrati, secondo le figure; l'*uscita* delle maschere (*sortie*) era la terza parte. Quale   quanta analogia possa esservi stata fra queste musiche di ballo e le decomposizioni dello Pretorius di *politiche ed ecclesiastiche*   quanto lo stesso Lavoix lascia agli etimologisti da indagare. Egli constata soltanto che esse si mantengono molto tempo in Germania, perch  alla fine del XVII secolo, si ritrovano ancora delle composizioni intitolate: *musica politica o ricreazione dei principi*.

In quest'epoca non esiste ancora ci  che si chiama modernamente la *strumentazione*, ma il Pretorius ci mostra in tutti i suoi dettagli il lento processo con cui poco a poco si venne formando l'orchestra di S. Bach. Si dividevano gli strumenti segnando le voci di cui si componeva il coro, tanto per famiglia, come accoppiandoli in un doppio coro ad otto voci, per esempio, tre flauti traversi, o tre cornetti e tre violini, oppure un violino, un cornetto, un flauto traverso ed a becco, sostenevano il soprano; intanto che l'alto ed il tenore camminavano con due tromboni per primo coro; pel secondo si poteva impiegare una viola da gamba, un flauto col fagotto ed il trombone.

Non possiamo tralasciare di trascrivere l'ordine di sette combinazioni colle quali si poteva variare lo strumentale di un coro a dieci parti.

|                                               |                                |
|-----------------------------------------------|--------------------------------|
| 1. <sup>o</sup> coro                          | 2. <sup>o</sup> coro           |
| 1. <sup>o</sup> Cornetto, 4 tromboni          | Cornetto, 4 tromboni           |
| 2. <sup>o</sup> Voci sole                     | Cornetto, 4 tromboni           |
| 3. <sup>o</sup> Voci sole                     | Viola da braccio               |
| 4. <sup>o</sup> Voci sole                     | 2 flauti, 2 tromboni, fagotto. |
| 5. <sup>o</sup> Viola da braccio              | Villoti, 4 tromboni            |
| 6. <sup>o</sup> Viola da braccio              | 2 flauti, 2 tromboni, fagotto. |
| 7. <sup>o</sup> 2 flauti, 2 tromboni, fagotto | Cornetti, 4 tromboni.          |

(1) 1616, Sur l'origine de l'oute.



Oltre di ciò il *canto*, il *tenore* e l'*alto* dovevano essere raddoppiati dall'organo col registro della voce umana (1). Queste disposizioni per l'accompagnamento del canto corale furono per lungo tempo conservate in Germania, e nelle opere di Bach si trovano ad ogni pagina combinazioni simili. Sovente gli strumenti raddoppiavano le voci, ed in questo caso, le loro parti non erano sempre scritte, ma gli esecutori designavano sull'armonia del coro un contrappunto più o meno complicato, il quale, arricchendosi sempre più, finì col dare origine allo stile sapiente e maestoso dell'autore della *Passione*.

Così, come vedemmo più indietro, successe in Italia circa alle voci coi contrappunti improvvisati sul canto fermo, fino alla venuta di Palestrina.

Ci è impossibile di citare tutti i dettagli che il Lavoix col mezzo di Praetorius ci mette sott'occhio sulla varietà della composizione di questa orchestra nascente. Ci contenteremo di accennare al motetto *Egressus Jesus* del celebre compositore Jachese Dewertli, a sette voci accompagnate da due fiabe, tre liuti, due citare, quattro clavicembali e spinette, sette viole da gamba ed una viola bassa, il tutto senz'organo né regale; e nella chiesa, dice Praetorius, tutte queste corde producevano un'ammirabile risonanza.

Gli è agli Italiani, aggiunge sempre il Lavoix, che i Tedeschi devono la loro primitiva orchestra, ed Enrico Schütz (Sagittarius) che sembra fino ad ora essere stato il primo ad applicare in Germania un sistema regolare di istruzione, fece in Italia i suoi studi. Questo compositore nacque nel 1585 e morì nel 1672. Durante questo lungo periodo uscì dalla sua penna un numero considerevole di composizioni sacre e profane, vocali ed strumentali. Verso il 1620 partiva per l'Italia, dove studiava sotto Gabrieli il nuovo genere di musica inventato da Monteverde. Egli riportò in Germania il dramma lirico secondo le idee italiane e compose un'opera sulla *Dalme* del Rinuccini, tradotta dall'Opitz.

Questa musica era imitata sui modelli del Peri, del Caccini e del Monteverde; così il Lavoix data la fondazione dell'opera nazionale tedesca dalla seconda parte del XVII secolo con Keyser e Theile; ma nello stile ecclesiastico o da concerto, Schütz, allontanandosi dai primi suoi modelli, seppe formarsi uno stile originale più conforme al carattere nazionale. Il suo sistema strumentale era assolutamente conforme a quello di cui Praetorius ci dà le norme.

Dopo lo Schütz, Stadelmayer (1560), Bildstein, Grimm, Sellius, Rauch, Zeuschner, Capricorne, Schmelzer, D. Funcius sono i principali compositori religiosi di questo periodo di sessant'anni. Con essi il *metello* si sviluppa e diventa una specie di *oratorio* in cui gli strumenti prendono una parte importante.

(Continua)

Ewart.

## ALLA RINFUSA

\* La tipografia Niccolai a Pistoia pubblicò un opuscolo: « Notizie dei maestri ed artisti di musica Pistoiesi, lette nelle adunanze letterarie della R. Accademia Pistoiese di scienze, lettere ed arti del 10 marzo e 21 luglio 1878. » Questo commendevole libro è dovuto alla penna del signor G. C. Raspigliosi.

\* Il giorno 19 di questo mese ricorre l'anniversario della morte di Francesco Schubert (Vienna, 1828), e il giorno 29 quello della nascita di Gaetano Donizetti (Bergamo, 1797).

\* La nuova opera del maestro Sebastiani, che si farà quattro prima al teatro di Tunisi, ha per titolo *Un diavolo povero*. (Tronditore).

\* Il maestro Ciro Pinsuti, l'autore del *Mercante di Fenice* e del *Martin Corbino*, ha incaricato il poeta Zanardini di scrivere un libretto. Il soggetto di questo verrà tolto da un romanzo di A. Dumás ed avrà per titolo: *Margherita*.

\* Un giornale di Berlino, *l'Echo*, ci fa sapere che l'autore del libretto del *Freischütz* di Weber ha ricevuto per diritti di autore, al teatro di Berlino, 100 talleri dopo la 50.<sup>ma</sup> rappresentazione e 100 dopo la 200.<sup>ma</sup>

Il progresso meccanico della costruzione degli organi ha fatto sì che oggi si usi il registro della voce umana non dai buoni organisti impiegato che come strumento *solista*.

\* Diamo una eccellente notizia agli amatori della buona musica. Ricominceranno presto nella sala del R. Conservatorio i Concerti Popolari sotto la direzione del bravo Andreoli, il quale annunzia che la stagione d'inverno 1878-79 si comporrà di sei *Concerti sinfonici* alternati da altri sei di *musica da camera*.

I soli abbonati alle due serie avranno una sedia fissa numerizzata, ed a tal uopo si apre fino da oggi, nel Negozio del R. Stabilimento Ricordi, Galleria Viti, Em., un registro d'iscrizione preventiva per comodo di tutti quelli che desiderassero assicurarsi un posto speciale nella sala.

Il prezzo d'abbonamento per i dodici concerti, con sedia fissa numerizzata, è stabilito in L. 20.

Domenica 15 dicembre alle ore 2 pomeridiane avrà luogo il 1.<sup>o</sup> concerto, del quale ecco il

### PROGRAMMA

1. CLEMENTI . . . . Sinfonia in Re maggiore. (Allegro, Andante, Minuetto, Finale).
2. CHOPIN . . . . Andante spianato e Polacca, Op. 22, con accompagnamento d'orchestra.
3. . . . . Intermesso vocale.
4. BEETHOVEN . . . . Concerto per Violino, con accompagnamento d'orchestra. Op. 61. (Allegro, Larghetto, Rondo).
5. MENDELSSOHN - Ouverture e Marcia di nozze nel Sogno d'una notte d'estate.

Dirigersi, per ogni speciale informazione, al R. Stabilimento Ricordi, Galleria Vittorio Emanuele, sede unica di tutto ciò che riguarda l'amministrazione dei Concerti Popolari.

\* La Società musicale Vorwärts di Rawitz, è stata minacciata di scioglimento, perchè composta di socialisti. Anche la Società Teutonica di Breslavia corre lo stesso pericolo.

\* Rio Janeiro avrà fra non molto un nuovo teatro per l'opera italiana. Il progetto incontra molto favore.

\* La Società del Quartetto di Milano, ha scritturato per 6 concerti il signor Saint-Saëns.

\* Due coltissimi maestri, due vere tempe d'artisti, due simpaticissimi nomi sono i maestri Rotoli e Tosti, che passano metà dell'anno a Londra e l'altra metà a Roma, coltivando ed educando all'arte musicale quanto v'ha di meglio fra i dilettanti ed artisti. Questi due nostri amici furono a Milano e si deliziarono colla loro composizioni, così elette di forma, così ispirate e delicatissime. Il Tosti è poi raccogliatore delle canzoni popolari da suoi Abruzzi e ne udiamo alcune cantate da lui e da Rotoli, degne di stare accanto alle più ispirate melodie di Bellini. Sarebbe assai desiderabile che questi due distintissimi maestri dessero a Milano un concerto e facessero sentire le loro squisite composizioni e questi meravigliosi canti degli abruzzesi, che hanno un sapore, una fragranza inimitabili e insuperabili. (Monte Artistico).

\* Dice si che Gounod stia musicando un nuovo melodramma; *Le tribut de Zamorna* dei signori Doumery e Bressi.

\* Non v'ha nulla di vero in ciò che dicono alcuni giornali francesi cioè che Verdi stia scrivendo un'opera nuova.

\* I giornali di Montecarlo ci danno sapere che a quel teatro si farà l'opera nuova del maestro Giribaldi, *Pavistino*, con esito felicissimo, e che il Governatore ha accordato al Giribaldi una pensione perchè si rechi in Europa a perfezionarsi nell'arte sua.

\* La cantata *Maria Verga in igne* del maestro Montanelli, eseguita nello scorso febbraio nella Cattedrale di Forlì, uscirà quanto prima per le stampe del signor G. G. Guidi di Firenze.

Dall'egregio maestro Cesare De Sanctis abbiamo avuto una risposta all'articolo dell'egregio maestro Tacchinardi. - Per mancanza di spazio dobbiamo rimandare la stampa al prossimo numero.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 14 novembre.

Un nuovo baritone all'Argentina - Preparativi per l'arrivo dei Sacconi - La marcia di Rossini - La serenata colle fiacole - Due commissioni.

Gli impresari dell'Argentina son fortunati: la Gallotti sta bene di salute e di voce e dà le sue rappresentazioni regolarmente, chiamando in teatro un numerosissimo concorso di spettatori. Ora alla *Facorita* si è aggiunta una nuova attrattiva. L'altra sera ha esordito un giovane baritone romano, il signor Battistini, al quale il pubblico ha fatto una accoglienza assai festosa. Certo, essendo egli romano, aveva in teatro un gran numero di amici e c'erano anche quasi tutti i soci della Filarmonica, della quale il Battistini fa parte. Bisogna dunque far la dovuta tara agli applausi; ma pure eliminando le dimostrazioni esagerate, è mestieri riconoscere che il giovane esordiente autorizza le più liete speranze. Ha voce bella, pastosa, simpatica, quantunque non molto voluminosa; canta inoltre egregiamente, con ottimo accento, e sta eziandio discretamente in scena. Quindi il suo successo sarebbe stato onorevole anche davanti a un pubblico meno favorevolmente disposto. Il Battistini è allievo del maestro Persicini, il quale ha già dato alle scene parecchi artisti veramente meritevoli di encomio. Lasciatemi ancora aggiungere che questo felice esordiente ha potuto presentarsi al pubblico romano, mercè la somma cortesia del baritone Vanden. Questi per agevolargli i primi passi nella carriera teatrale, gli ha ceduto la parte del baritone nella *Facorita*, nella quale era applaudito, il pubblico seppe grado al Vanden della sua condiscendenza e gli fece una vera ovazione la prima sera che si rappresentò sulla scena del *Salvator Rosa*.

Ora all'Argentina si sta preparando il *Trocatore* che verrà eseguito dalla Colonna (esordiente), dalla Gallotti (Azucena), dal tenore Rossetti, e dal baritone Battistini. Contemporaneamente si prova la nuova opera *Lorhelia* del maestro Falchi, colle signore Stolzmann e Maccaferri, col Rossetti e col Vanden. E con queste notizie, è finito per oggi il capitolo dell'Argentina.

Sono incominciati, anche per la parte musicale, i preparativi per le feste in occasione del ritorno delle LL. MM. Alla Filarmonica si provano *Le Quattro Stagioni* di Haydn, ma si è almeno avuto il buon pensiero di ridurre il concerto alle proporzioni di un trattamento che non durerà più d'un paio d'ore. Ciò equivale al dire che delle *Quattro Stagioni* non si eseguirà che una parte: i pezzi più belli. Ora è sorta polemica fra i giornali se questo serata di gala s'abbia a fare a pagamento per qualche scopo di beneficenza, oppure gratis, per invito, lo credo, che se si farà per invito, si andrà meglio a molti inconvenienti.

Però la Commissione organizzatrice delle feste non ha preso ancora alcuna deliberazione. Il concerto municipale o i concerti militari provano, dal loro canto, i pezzi da eseguirsi nella serenata colle fiacole. Oltre la *Marcia Reale* si suonerà la *Marcia* di Rossini, che il sommo pesarese regalò al comm. Broglio quando era ministro della pubblica istruzione, e la sinfonia dell'*Assedio di Corinto*. Si era pensato di eseguire una delle *Marches aux flambeaux* di Meyerbeer (quella in *Do minore*) ma poi nacquerò mille intoppi, e questo progetto fu abbandonato. Quanto alla *Marcia* di Rossini, nulla so di bene, perchè non la conosco.

Il nostro Municipio ha in questi giorni nominate due commissioni: la prima composta dal consigliere ed assessore municipale Frascchetti, dal maestro Mancinelli, di due accademici di Santa Cecilia (Ballo e Rolland) e del capomusica del 31.<sup>o</sup> reggimento ha l'incarico di proporre le opportune riforme nel concerto municipale; la seconda composta dai maestri Mancinelli, Molteni, Mazzarella, Fal-

chi e del D'Arcas deve studiare e proporre il modo di migliorare il corpo corale dell'Apello. Il Municipio va lodato pel suo sincero desiderio di giovare all'incremento dell'arte musicale in Roma. - A...

TORINO, 13 novembre.

Al teatro Vittorio Emanuele - La Forza del Destino - Infelice Macbeth - La Sonnambula - Wat Isidor - Martin Roeder e la sua nuova opera - *Alf. Mecc* - La Contessa di Mont.

Al teatro Vittorio Emanuele si ritorna agli antichi amari? Dopo parecchie rappresentazioni del *Macbeth* molto fortunate e poco fortunate; in cui si vide non soltanto la sfilata di *re morti*, ma altresì una sfilata di soprani più o meno al loro posto, si è ripresa la *Forza del Destino*, che il pubblico accoglie sempre con vivissimo interesse. Abbiamo avuto, è vero, due o tre rappresentazioni della *Sonnambula* colla Rosè Isidor, ma, a mio debole avviso, il tempo fu lasciato non molto diverso di prima.

La Rosè Isidor ha voce agguistata, fina, modulata: canta con molto studio e molta chiarezza, ma il suo canto è freddo, monotono, non ricerca una sola fibra del cuore. Aggiungasi a ciò che molti dei gargogghi che ella fa nel *rondò* finale, per esempio, oltre che essere assolutamente *apocrifi*, non sono di molto buon gusto.

Il pubblico l'accoglie con molta benignità, e senza confermare addirittura il diploma di celebrità datole sul cartellone, le fa largo di calorosissime ovazioni. Questa smana di applicare sui cartelloni ai nomi degli artisti gli aggettivi ed i superlativi, è, secondo me, affatto inopportuna; e giova pochissimo, nulla, o meno che nulla agli artisti. La massima latina che *vulgus vult decipi* dovrebbe essere addottata con un po' di moderazione a scanso di viceversa possibili. Dicono si prepari intanto cogli stessi artisti la *Lucia*.

La *great attraction* del Vittorio è e sarà l'opera nuova del maestro Martino Roeder, *Pietro Candiano IV*.

Questo spartito sarà interpretato dalle signore Felice (Valdorta), Teodorini (Giovanna), e dai signori Bellotti (Donato), Masi (Candiano), Mancini (Anafesto).

Se il *Trocatore* me lo permette, dirò che lo stile della nuova opera, per quanto io ho potuto di stralzo sentire, leggere e sapere, accenna alla fusione delle due scuole milanesi e la nostra e la germanica: non sono trascurate le melodie, le larghe frasi musicali piene, sviluppate, finite, e nello stesso tempo è curato il lavoro strumentale. Se ciò è vero, il Roeder potrà dire d'averlo risolto, anche lui, il grande problema del giorno; il problema intorno a cui dovrebbero tutti affaticarsi, lasciando da una parte le prevenzioni arrabbiate, le linee cocchiate ed i moschini preconcetti. Parlasi nei *Candiano* di due pezzi destinati ad essere specialmente notati, la congiura (le congiure ormai sono indispensabili) e la gran marcia trionfale (altra cosa indispensabile). Si dice pure che vi siano dei ballabili fantasmi, ecc., ecc.

Il Roeder deve essere lieto che i suoi sforzi, le sue fatiche abbiano finalmente potuto riescite. Egli giovane, baldi, studioso, saprà animosamente affrontare il pubblico e vincere. Gli è auguro di tutto cuore.

All'Alfieri mentre si prepara il *Dico e Cola* si rappresenta la *Contessa di Mont*, già data - e splendidamente - due volte a Torino. Gli artisti, Villani, Caidani, Falconis, seppero strappare applausi moltissimi al pubblico, avidevoli cui essi se non coll'orchestra. L'impasto delle tre voci del baritone, tenore, contralto, è perfetto. Si parla di una ventura *Contessa d'Amalfi*. - C.



## BOLOGNA, 13 novembre.

Don Carlo di Verdi - Le Loro Maestà al Comunale - Serate di gala al Brunelli - Poeta del prof. Pannicchi - Renato Rusi al Corso - Fata della speltosa al Nobile.

Protesto, e mando la mia protesta al comm. Barbavara, domandando indennizzo di danni e spese - e la direzione della Gazzetta, ne sono certo, mi appoggerà seriamente, perocchè non può far buon viso a chi fa perdere fatiche a tempo inutilmente. Sta infatti che appena uscito dal Comunale la sera del 30 scorso mese, m'affrettai di scrivervi la relazione sul brillante esito del *Don Carlo*, interpretato dalle signore Pricei, Pantaloni ed Ercoi, e dai signori Kaschmann, Petrovich, Dondi e De Serini sotto l'abile direzione dell'ormai celebre Faccio, ma già si pubblicarono due numeri del giornale senza che sia stata inserita la mia corrispondenza, locchè mi fa ritenere che possa essere andata smarrita, come tante altre. Buona per me che l'elettrico più sicuro e più sollecito, sofferi all'incidente, e così voi come le gentili lettrici conobbero a tempo il nuovo brillante serate che i Bolognesi tessarono al celebre Cigno di Basseto, ed agli allori raccolti dagli egregi interpreti di questo notissimo lavoro Verdiano, del quale il pubblico volle quasi ogni sera far replicare tre o quattro pezzi.

Ora deggio in breve dirvi di una serata che farà epoca nella storia del nostro Comunale, vale a dire della sera del 6 novembre corrente, nella quale i nostri graziosissimi sovrani Umberto e Margherita onorarono di loro presenza la sala del Bibbiena. Bologna non è solo la città delle grandi memorie; essa è la patria delle arti. La sala del Comunale era quanto di vago e di più leggiadro uomo possa ideare; la penna avrebbe uopo di chiedere al pennello di Raffaello la potenza del suo magistero, lo splendore dei suoi colori, per ritrarne solo in parte la squisita eleganza.

Il teatro era pianissimo, nei palchi sfoloraggiavano bellissime signore, i cui fulgidi occhi non erano eclissati dalle gioie. Nel portiere vi erano abbigliamenti freschissimi ed accenditure deliziose. Margherite dappertutto, persino il grato odore che esalava nei corridoi, sentiva la Margherita, nuovo profumo del Gaidi. Il primo ed il secondo atto del *Re di Lahore* si eseguirono. Ma il pubblico era distratto, altro era il suo obbiettivo. Finalmente serpeggia un mormorio, le cortine del palco reale s'aprono, entra la Corte. Fu uno scatto di molla, tutti quanti erano in teatro s'alzarono e si volsero verso gli Augusti visitatori. Faccio fu intonato la fanfara e poi la Marcia Reale. Le mani battevano, i fazzoletti s'agitavano, e gli evviva ad Umberto e a Margherita furono unanimi, spontanei, cordiali. La Corte assistè tutto il terzo atto dello stupendo lavoro del Messeret, e poi fra gli urrà della folla plaudente si ritirò.

Usciti i Sovrani, io pote uscir, ed andai a prender notizia dell'altro commovente spettacolo che prima avea avuto luogo al Brunelli, che i Sovrani sempre cortesi e gentili avevano visitato per accondiscendere al desiderio della classe operata, fatta sentir loro col mezzo del senatore marchese Pepoli.

Lo Scalvini per quella sera allestì il *Barbiere di Siviglia* di Paisiello, di cui le Loro Maestà ascoltarono religiosamente a tutto il primo atto - poi da un attore venne declamata abbastanza bene un'ode all'occasione del prof. Enrico Pannicchi. È un lavoro pieno di buone idee, che tramanda un gratissimo elezzo, ma che partecipa della natura dei fiori, cioè avvicina presto.

L'accoglienza che re Umberto e regina Margherita ebbero dal popolo è indescrivibile. L'entusiasmo di quei fieri petti raggiunse le zoni, ed è tutto dire.

Il teatro del Corso per due sera ebbe il celebre nostro Rossi, che rappresentò *Amleto* e *la Morte civile*; l'esito è presto descritto, Rossi è sempre Rossi, il teatro era affollato, quindi biglietti e ovazioni a bizzeffe.

Il Nazionale, alms Nosadella, chiuse i suoi battenti do-

menica scorsa dopo aver lasciato vivere per poche sera una disgraziata *Gemma di Verjy*.

Al Brunelli si attende per mese venturo la Ristori.

Al Comunale si allestisce il ballo *Messalino* e si lavora a tutt' uomo per mettere in scena la *Creola*, nuova opera del Coronaro. - Dott. E. P.

## FIRENZE, 14 novembre.

La serata del *Sarceni d'Italia* in Firenze e come ci sia andata la musica - Loro esito alla Pergola e al teatro Nuovo: un' che si va pro-ovando per l'una e per l'altro teatro - Il *Trovatore* e la *Lucia al Pagliano* - *Doni della Lu* - *Notte del teatro Nuovo* - *Considerazioni alla sfuggita sull'abbigliamento del teatro; la legge dell'arte e una esortazione agli studi della letteratura musicale* - Un buon libretto di G. L. Ros. gli uni e come esultò d'una *Prava* di studio degli alunni dell'Istituto Musicale e d'un nuovo concerto di musica religiosa.

D'avvenimenti importanti di musica, dopo la ultime notizie che ebbi a darvi, non mi si presta ora materia; nè però mi calza il verso di Dante e di nuove rime mi couvria far verso. Non così per gazzettieri politici, ai quali la vacante dei Sovrani in Firenze somministrò argomento da empirie colonne dei più gran giornali e da avanzarne. Vero è che anche la parte musicale non vi sarebbe ostrenea; giacchè le *Loro graziose Maestà* si compiacquero di visitare due dei nostri teatri, la Pergola ed il teatro Nuovo. E davvero che si può dire una vera degnozione; giacchè fra lo strepito delle calorose acclamazioni, fra lo sparo dei cannoni, il rombo delle campane, lo schiamazzo della immensa folla esultante o il baccano indescrivibile di 40 bande e fanfare che si unirono, nella oramai povera città di Firenze, a festeggiare la venuta degli *Ospiti Augusti*, non si vuole che un cuor di Cesari per cimentarsi ancora a sentirsi intronar le orecchie da nuovi evviva e da nuove armonie. Ma non bastassero re, perchè la vita vuota del tutto esente da certe cerimonie che s'accostano di molto alla noia. - Del resto alla Pergola, nella sera ricordevole, 8 novembre, che i Reali d'Italia la onorarono di loro presenza, venne rappresentato il *Salvator Rosa* colla stessa compagnia di canto ed orchestra del teatro Pagliano: più un balletto di poco merito, improvvisato lì per lì per la solenne ricorrenza. - Ora quello che fa già, in tempi di meno *spilancerio* e di meno *sciocchezza*, il nostro massimo teatro, aspetta il 26 dicembre a vedersi folti i raggiuosi chivvistelli e l'ingombro dei ragunati; e si dice che la stagione invocata verrà inaugurata col *Faust* e seguitata coll' *Amleto*; come sentite, un vero *diavoleto*. Mi si passi il frizzo; nè l'impresa lo prenda per un mal augurio; ch'io le bramo davvero un *diavoleto* d'applausi e un inferno di quattrini. Ma di dove li caverà questa che sopra ha chiamata Firenze povera? Basta, gli entusiasmi fanno i miracoli, come, in certi casi delicati, gli entusiasmi politici fanno i politici miracoli.

Che se la Pergola si prepara a mettersi in cioppa, anche il teatro Pagliano, il quale oramai s'è preso il primo posto fra i teatri di Firenze, si dispone a non darsi per vinto; e già si va vociferando che in carnevale avremo nientemeno che l'*Aida* di Verdi. Si dice pure che quanto prima comparirà una nuova opera del bravo giovine maestro Bacchini, intitolata *Delia*, con libretto del padre suo, bion letterato esordito. Queste le novità del Pagliano. Altre attese novità in opere oramai anziane, se non vecchie, sono il tenore Biocchini che riscosse grandi applausi nel *Trovatore* e che non lo più veduto ricomparire su quelle scene importanti; il tenore Byron, altro Maurizio che nella stessa popolarissima opera di Verdi gli successe acclamatissimo; ed il soprano Tullia Luè che sostiene con molta fede la parte di protagonista nella *Lucia di Lammermoor*. Fu una nuova compagnia che esogno la *Lucia*, ma chi formò l'attenzione del pubblico fu la Luè. Essa non possiede gran volume di voce, ma di grato, limpido ed intonato metallo: canta con molta precisione; e nei passi difficili a cui, per suo gusto particolare, si arrischia, non perde la bussola e

## VENEZIA, 14 novembre.

Nabucco.

Domenica scorsa al Rossini vi fu la prima rappresentazione del *Nabucco*. Tanta era la voglia di udire un po' di musica buona, che pur sapendo che la signorina Renzi (Abigail) era indisposta e che perciò sarebbe stata nella impossibilità di ben eseguire la sua parte importante, il concorso fu tale che si è dovuto rimandar molta gente. Per converso quanta era evidentemente la volontà di udire della musica, altrettanto il pubblico si mostrò accigliato ed esigente; c'era a scommettere che fosse da accadere tutto all'opposto, perchè d'ordinario l'indulgenza del pubblico si manifesta in linea diretta della astinezza patita; ma signor no; la Renzi venne accolta con benevolenza, ma non si è voluto incoraggiarla, quantunque facesse sforzi supremi per lottare contro la indisposizione che la travagliava; il Valle, baritono poderoso, sicuro e dalla voce simpatica e toccante fu, è vero, applaudito, ma non quanto avrebbe meritato.

Ora, mi dicono, si pensa alla *Lucia*, ma, che io mi sappia, non si è scritturato per anco il basso comico, nè si è pensato definitivamente al tenore. Probabilmente dunque si dovrà tornar sopra sulla scelta dello spartito da farsi dopo del *Nabucco*, ed il tempo è assai ristretto, perchè la stagione dev'essere chiusa al 10 dicembre prossimo.

Al Malibran la compagnia Franceschini continua colle operette; una delle attrici di questa compagnia, la signora Matilde Franceschini, moglie del direttore, venne or ora colpita da grave malattia e versa in pericolo di vita.

Al Goldoni la compagnia Aliprandi continua le sue recite con sufficiente concorso e presto essa lascerà il campo alla compagnia drammatica Zerri e Lavaggi. - E. F.

## MESSINA, 10 novembre.

Proscrittosi

La nostra stagione teatrale di carnevale e quaresima 1870, questa benedetta stagione che per un anno intero è stata la questione del giorno, il ritornello obbligato di tutte le conversazioni, è finalmente prossima ad incominciare. Il prospetto di appalto è comparso sulle cantonate; la campagna si apre.

Presagire sull'esito di essa e dire che sarà dei più felici, è ben facile, se poniamo il merito degli scritturati alla stregua delle paghe che il *centumvirato* (come lo direbbe Camerlin) ha largito ai virtuosi di ambo i sessi, di quello in gonnella particolarmente, ed il pubblico che ebbe cura di tenersi sempre al corrente dell'operato dell'impresa, cioè della sua commissione, aspettò fin dal principio voci di cigno, gorgheggi d'asignolo, *ciaciera*. Ora poi che il prospetto di appalto ha partecipato ad esso *rispettabile* che venne designato a vittima delle generose paghe elargite, mercede un aumento sui prezzi di abbonamento, pretende ed a buon diritto, non già delle *dire*, ma almeno delle piccole celebrità: or, come non voglio credere, che gl'incercati tecnici abbiano preso lucciole per becchi a gas, così ritengo per fermo che gli scritturati risponderanno alle esigenze del pubblico; onde la stagione avrà splendidi risultati.

Se indovino questa, cambio mestiere, metterò su bottega da profeta! Spiego il perchè del buon diritto del pubblico nell'aspettarsi delle piccole celebrità. Al solo scopo di moralizzare il teatro (palchi e platea) avvenne che si riunirono i venti soci e con esempio raro per quanto non mai abbastanza lodato di filantropica abnegazione, versarono le due mila lire a fondo perdute; ma quando poi si accorsero che il fondo era proprio *perduto*, allora addio *programma esempio* di non mai abbastanza, ecc., ecc., ecc., si accontentarono invece di *strascare* qualche bricciolino, strappando ad ogni abbonato un paio di soldi, ed che si riduce in fondo l'aumento fattosi, ma appunto perchè tanto meno denaroso per una impresa di signori, per una impresa ricca,

o esce con disinvoltura. Il suo stile è corretto; e se la qualità e la forza dell'organo non si prestano troppo alto slancio drammatico; per leggiera emissione e per facilità di vocalizzazione, sa farsi applaudire ed anche ammirare. E così fece il nostro pubblico, invitando la leggiadra esecutrice a ripetere la cabaletta della grande aria del terzo atto.

Mi parrebbe ingiustizia non rammentare, a titolo d'enciclopedia, il baritone Caldeni Sante-Athos, che in tutte le opere che ha qui eseguito venne sempre applauditissimo, e che nel *Trovatore* cantò l'adagio della sua aria in modo mirabile veramente. Ed altrettanto applaudita è la Missorta ed il tenore Byeon dalla voce terribilmente poderosa.

Al teatro Nuovo seguita trionfalmente il *Don Bucefalo*, in cui Bollero è insuperabile, e che la sera del 10 ebbe l'onore della visita dei Reali d'Italia, che parvero compiacersi molto della sua rara abilità. Fra poco ci farà sentire *Papa Martin*, come al Pagliano è annunciato, per questa sera di giovedì, il gran ballo *Beahna* di gloriosa memoria per Firenze. Ma basterà la splendidezza degli spettacoli a ripopolare come prima i nostri teatri? Onde questa diminuzione di curiosi, d'amatori, o di svagati? E sazietà? E stanchezza di gusto? E sonnolenza d'arte per eccesso fervore in politica? È l'intrusione del fisco in teatro o l'accedia municipale che lo abbandona a se stesso? È squalor di miseria che tolse a Firenze i suoi drappi per baratto di ceneci? Forse la *spilanceria* d'oggi non è che l'effetto dello *scioglimento d'ieri*; e con questa ipotesi i discreti econostino i termini ripugnanti.

Ma intanto è l'arte che ne soffre; quest'arte incantatrice che aguzzò sempre l'ingegno de'suoi amatori a trovar danaro per cavarsene il gusto, e che ora li trova così ribelli e difficili. Siccome però ogni cosa al mondo ha la sua compensazione; quando scapita da una parte si rifà da un'altra, e quel che da un lato le si nega, le viene aggiunto da un altro. E dico così vedendo, per esempio, come alla scarsezza dei buoni compositori e all'indolenza del pubblico, supplisce l'operosità di scrittori di cose letterarie musicali, i quali indagano e cercano di giovare all'arte ed al suo magistero. E lasciando a questo proposito di citar nomi di autori recenti stranieri, m'è grato annunziarvi un opuscolo testè uscito alla luce col titolo di *Notizie dei maestri ed artisti di musica Pistoiesi* del nobile G. C. Rospigliosi, pistoiese anch'esso ed appassionatissimo cultore di musica e di lettere. È un libretto di piccola mole, ma di molto interesse e che offre non poche curiosità. Tanto più m'è grato annunziarlo alla *Gazzetta Musicale*, quanto l'egregio scrittore, parlando del maestro Jacopo Melani cita uno studio bibliografico intorno ad esso del maestro Elwart, pubblicato nel N. 43 della stessa *Gazzetta* di quest'anno.

Dirò di passaggio, che quando venne aperto la prima volta al pubblico il teatro della Pergola (carnevale 1658-57) sotto la protezione del cardinale Gio. Carlo dei Medici, vi fu rappresentato un melodramma del pistoiese Melani, il *Potestà di Colugna*, con libretto del dott. Moniglia. Allora cardinali, prelati e principi favorivano la musica; ora la poveretta non merita neppure il saluto d'una Comuna nè di un maestro! Bandita però dalle cattedrali, venne meno il suo pregio ed il suo culto nei teatri e nelle scuole.

Vogliate perdonarmi se le digressioni m'hanno portato più in lungo del solito.

Vinco con due succinte notizie: la Prima prova di studio dell'anno scolastico 1878-79 degli alunni del nostro Istituto Musicale, data alla sala della Filarmónica la mattina del 10 e benagito risolto, tanto per la parte strumentale che vocale; ed un nuovo concerto di musica religiosa che il maestro Magliani ci apparecchiò per la mattina del 24 nella chiesa di S. Barnaba. - V. M.



per una impresa splendida, per una impresa disinteressata, moralizzatrice, filantropica, ecc., ecc., ecc. Ma se l'impresa lascia a desiderare qualche cosa dal lato amministrativo-finanziario, è poi fuor di dubbio, che da qualunque altro lato non avremo che a lodarcene, nelle relazioni, ad esempio, col pubblico, colle belle virtuose, ecc., ecc., relazioni che manterrà sempre in guanti *gris-perle*, anzi per non separarli forse un po' troppo presto, non li ha potuto calzati nelle relazioni colla stampa, cogli editori, ecc., ecc. Avremo a lodarci anche di ciò, che il pubblico godrà le più ampie libertà nella espressione dei suoi giudizi, purché favorevoli, nel caso contrario, temo forte si comprometta qualche *alto amico* dell'impresa ed assuma spontaneamente il compito di accolto impresario. Sarebbe grazioso il vedere ogni palchetto preso di mira come un circolo Barsanti; meno male che questi sono tollerati!!

Mi rimarrebbe molto a dire per l'apertura di questa campagna, cara *Gazzetta*, ma per oggi do un addio ai tuoi eccitati lettori, anche un arrivederci al numero prossimo, pensando che gli altri miei colleghi hanno molto diritto ad un po' di posto nelle tue colonne. Mi rimetta quindi al prossimo numero e sarò puntuale, perchè quest'anno ti prometto fare il mio mestiere per bene e con assiduità. — D'ARTAGNAN.

PARIGI, 19 novembre.

Pla. dell'Esposizione — Avvenire dei teatri musicali.

L'Esposizione è terminata! Che Parigi sia ingrata o no, poco importa; il certo è che ringrazia il cielo. Dopo la guerra, esultò per la liberazione del territorio. La partenza degli stranieri dalle sue mura è stata qualificata dagli abitanti di Parigi « la seconda liberazione del territorio. » Il certo è che, salvo gli albergatori, i ristoratori, i caffè ed i cocchieri da volo, i quali han guadagnato, e molto, all'Esposizione, tutti gli altri hanno veduto in caricare del doppio e del triplo gli oggetti di prima necessità, e spendere più del dovere per vivere.

Fra tutti coloro che hanno profittato della visita a soggiorno a Parigi di viaggiatori venuti dalle cinque parti del mondo dimenticavo di annoverare i direttori di teatro. Questi non solo hanno profittato, ma anche abusato. La sala era sempre piena, checché si rappresentasse; laonde le opere più vecchie restavano in permanenza sul cartello, perchè nuove per gli stranieri. Se uno di noi voleva procurarsi a prezzo regolare un palco o una sedia a qualsiasi teatro, doveva rinunziarvi, non volendo passar sotto le forche caudine delle agenzie teatrali che vendevano al prezzo di quaranta franchi quel che costava dieci o quindici all'officina del teatro.

E la musica? La musica è stata molto felice all'Esposizione. Salvo qualche onorevole eccezione dovuta piuttosto alle orchestre straniere (italiana e russa, ma soprattutto l'italiana) i così detti *Concerti-officiali* possono vantarsi d'aver infastidito oltre il dovere il pubblico cosmopolita invitato (a pagamento) ad assistervi nelle sale del Trocadero. Dirò lo stesso della musica da camera, ove il più delle volte l'uditorio era così caro da far pena agli esecutori dei quartetti. Insomma, senza esser troppo severo, si può dir che se l'Esposizione fosse durata un altro mese, gli artisti avrebbero suonato per le scranne e le panchette.

Aggiungete a questo infelice successo (costò chiamato volgarmente *fiasco*, e qui, non meno volgarmente *four*), aggiungete, dico, quello del giuri delle ricompense che ha avuto il triste privilegio di scontentare la più gran parte degli esponenti. Vi sorprendeva molto, dicendovi che una medaglia ed una menzione onorevole sono state date a due fabbricanti di istricimenti che non hanno esposto. Bisogna credere che il giuri ha fatto il suo lavoro sulla lista dell'altra Esposizione: quella del 1867; altrimenti come spiegarvi simili errori? In breve, ricapitolando il tutto, l'Esposizione non ha soddisfatto che coloro che hanno venduto gli oggetti esposti o buona parte di essi, e che sono stati

premiati, a ragione o a torto dal giuri. Ma questi sono in minoranza. Gli altri laudavano il cielo di averne veduto la fine.

Ma i teatri? Che faranno ora i teatri? Se non pensano a rinnovare ed il più presto possibile il loro vocabolario repertorio, è molto probabile che saranno obbligati di cedere bottiga. L'Opéra, benché abbia dato il *Polyeucte* di Gounod pensa già a far rappresentare la *Reine Bertha* di Juncières con un ballo nuovo. L'Opéra-Comique annunzia per la fine di questa settimana (il che vuol dire per principio — o per la fine — dell'altra) la *Nuit de Noce* di Deffès; ed il teatro Lyrico continuerà le rappresentazioni degli *Amanti di Verona* del marchese d'Arcy, sino al 15 dicembre, giorno in cui il signor Capoul, attuale direttore, si ritirerà, e fallirà notte!

Si parla d'una novella combinazione per una stagione di teatro italiano, e che durerebbe tre mesi. Ma ciò dipende da una *caoutchouc-étouffe*, che non ha troppa voglia di rivider Parigi. Aspettiamo dunque, e speriamo. — A. A.

## Teatri

REGGIO EMILIA. — Ci scrivono in data dell'11 novembre: Sabato andò qui in scena il *Falco del Diavolo* del maestro Merzuri. Il successo fu ottimo, e se si considera che il pubblico (ritenendo caro il biglietto) venne in teatro disposto a fare il severo, si può dire trionfante.

Tutti i pezzi principali furono applauditi. Il secondo e terzo atto destarono entusiasmo. Il maestro ringraziava dallo scanno di direttore, perchè dirige egli stesso l'orchestra, ma alla fine d'ogni atto dovette presentarsi ripetute volte al proscenio.

La signora Forni come cantante attrice e violinista fu grande, immensa, e Giribaldi summa nella parte di D. Matteo. Ribero entrò molti applausi.

Bene la Vincenzina Forni specialmente nella sua aria, che fu applauditissima.

Bene pure il Gatti ed il Ratti, e il comprimario Scarpioni.

Ieri sera, seconda rappresentazione, il successo aumentò sensibilmente.

COLOGNO. — Teatro Sociale. — I *Perillanti* hanno ottenuto splendida successo. La divina musica fu interpretata degnamente da quattro artisti forniti di bellissime voci e che sanno cantare. La Senesplella, il Brunetti, il Potò e il Bestarini ebbero applausi incessanti, e stando al desiderio del pubblico, avrebbero dovuto replicare intanto che tre pezzi. Bene i cori e benissimo l'orchestra diretta con gran valore dal maestro Uffé.

Insomma spettacolo riuscito oltre ogni aspettativa. — Sabato prossimo vi si aggiungerà anche un divertimento danzante.

## SCIARADA

Diamo questa volta una *Sciara da francese*, che raccomandiamo all'acume delle nostre sving, più valorosa.

Mon premier se promenait.  
Mon second a fait des grands hommes.  
Mon troisième aime beaucoup une note musicale.  
Mon tout c'est?...

SPERAZIONE DEL DEBUS (D. N. 44)

Chi non consuma non rinnova.

Fu spiegato dai signori: E. Bonamici, L. Paronetto, maestro V. Piccoli, Caterino Venturi, I. Marzoni, Virginia Montellan, M. F. Ghini, A. Tatti, G. Cora, M. Tornelli Bellini, I. Zucchi, Leiria Renaldi, Y. Bonas, Ernestina Beola, Luigi Ferreri, V. Tardito, G. Guglielmo, G. Orzi, dott. C. Cinesaglia, A. Casati, A. Botari, G. Furbach, N. Fontani, G. Arcutano, i quali, mandando lire 2, riceveranno il giro del mondo in 40 giorni di A. Braun (illustrato).

Estratti a serie quattre conti, rivedono premiati i signori: N. Fontani, L. Ferreri, V. Renza, G. Orzi.

Rinnoviamo la preghiera a tutti gli spiegatori di fare la scelta del premio che può loro toccare insieme colla lettera in cui mandano le spiegazioni; altrimenti saremo costretti a non tener conto del sostegno di coloro che avranno omesso tale indicazione necessaria.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni (Insepp), gerente. R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIII, N. 47  
24 NOVEMBRE 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio si unisce il N. 22 della *Rivista Minima*.

## CENNI STORICI

SUL

## R. CONSERVATORIO DI MILANO (1)

Con questo titolo, il Presidente del Consiglio del Conservatorio di Milano, ci dà il supplemento ad una relazione da lui fatta nel 1873, supplemento che abbraccia per l'appunto l'ultimo quinquennio.

Il relatore, con nobile schiettezza, premette che egli, abbandonando la forma apologetica dei cenni storici del 1873, si atterrà alla critica severa, e spiega questo suo concetto aggiungendo che, mentre cinque anni sono si trattava di presentare il nostro Conservatorio ad un pubblico straniero, oggi invece conviene fare opera non meno generosa, ma più utile, sindacando in famiglia il già fatto e ricercando insieme le cause dei mali e i rimedi da proporre.

Questa dichiarazione non è, e ce ne rallegriamo molto, una di quelle vane formole oratorie che occorrono tanto di frequente nei discorsi e nelle relazioni di questo mondo, dove, troppo spesso, un buon proponimento sembra messo innanzi per tenere aperta la via al vecchio male; Lodovico Melzi, con una schiettezza di linguaggio rarissima, questa volta non perdona a nulla ed a nessuno, cita fatti e nomina persone, discute opinioni di consiglieri suoi colleghi, e biasima apertamente anche quelle dei gazzettieri troppo facili al biasimo od alla lode.

Il relatore espone prima qual fosse il programma che il Mazzucato si era prefisso nella sua direzione troppo breve del Conservatorio; non lo loda in tutto, come si potrebbe credere, ma del suo autore loda amplissimamente l'ingegno, la dottrina, l'onestà delle intenzioni; e se in qualche punto riconosce la sua direzione inferiore alle speranze che questo ingegno e questa dottrina facevano concepire, non è già per fargliene una colpa ma per porre in sodo, così egli si esprime, come spesso convenga diffidare anche di quelle doti che pure si è costretti ad ammirare. Infatti è notorio che volgendo

la mente a tante e varie cure, l'illustre Mazzucato doveva trascurare quelle lezioni d'estetica, che in bocca sua potevano riuscire preziose agli alunni.

Una opinione del Mazzucato, in cui il Melzi non conviene, è, che le tre scuole di armonia, contrappunto e composizione possano essere affidate senza danno ad uno stesso professore, come parti d'una medesima scuola: egli crede più giusta l'idea contraria: che a bene profittare in ciascuno di questi studi, convenga dar loro tutta l'ampiezza che è stabilita dal regolamento, ed avvalora il suo dire colla testimonianza del chiaro Gevaert, direttore dell'Accademia Reale del Belgio, il quale paragona l'armonia alla grammatica, il contrappunto alla sintassi, la composizione alla retorica.

Fatta brevemente la storia dei mutamenti avvenuti negli insegnanti, o per causa di morte o per altra causa, il relatore tocca dell'amministrazione dal 1874 in poi, e qui non lo seguiremo nelle cifre, accontentandoci di dire che l'esposizione ne è chiara e che di tutte le spese appare la necessità.

C'interessa assai più vedere, nei propositi espressi in questa relazione, adombrato l'avvenire del nostro Conservatorio. Abbiamo appreso con stupore doloroso che frequenti sono le domande degli alunni per ottenere la dispensa dagli studi letterari, come se questi non dovessero per nulla servire ad un maestro di musica. Chiedere in nome della giustizia la libertà di ribellarsi alla grammatica ed alla sintassi, d'ignorare i capolavori della nostra letteratura, e perfino i nomi dei nostri grandi poeti e prosatori, è cosa veramente degna dei tempi liberissimi in cui viviamo! Osserva giustamente il Melzi che l'ineducazione letteraria è l'ostacolo principale ai progressi dell'arte musicale: e noi soggiungeremo che non fu mai un musicista grande che fosse del tutto digiuno di lettere: ne informino Rossini, Donizetti, Verdi, Ponchielli, Boito, Mercadante, per tacere d'altri italiani; all'estero, Mendelssohn, Meyerbeer, Wagner e tanti altri ce ne danno prova. Ma già, è inutile; chi ha la mente aperta alle grandi bellezze della musica, ed è capace di far cosa alcuna degna della posterità, insieme colla musica respira la poesia, e per lo più sa di lettere senza saperlo. Solo gli impotenti, i destinati a formare la turba dei mediocri, solo costoro possono immaginarsi che musica e letteratura

(1) Milano, coi tipi Ricordi. — Lire 5.



se ne vivano senza alcuna comunione d'intenti, senza alcun contatto, senza corrispondenza di sorta. E ci allegria il vedere che dal prof. Sangalli il Conservatorio milanese aspetta un progetto che « guidi normalmente e progressivamente i giovani in un corso completo di istituzioni letterarie. »

Il Melzi tocca, con mano niente affatto leggiera, della impazienza e delle irrequietudini di alcuni professori, i quali, per lo passato, si fecero complici di qualche gazzettiere, nel chiedere riforme inconsulte e radicali, denigrando i propri colleghi e scrollando ciò che è fondamento d'ogni buona scuola, cioè a dire la riverenza ed il rispetto degli alunni verso i professori, e la vicendevole stima dei professori medesimi.

Ed avvertito come la prudenza suggerisca di attendere che la legge fondamentale dell'Istituto si mostri in faccia alla logica dell'esperienza prima di mutarla, soggiunge però che molte riforme furono proposte al Ministero anche negli ultimi cinque anni, proposte che attendono ancora un esame negli uffici ministeriali. E ci pare di scorgere quali possano essere alcune di queste proposte, argomentandole dalle parole con cui il Melzi chiude la sua bella relazione, e che non sappiamo trattenerci dal riprodurre.

Il Direttore non abbia cattedra; tutt'al più sia in sua facoltà di supplire per breve tempo alle assenze di qualche professore. L'attività sua non sia assorbita dalle minute cure disciplinari, le quali abbandonate ad un ispettore, manterranno integra l'autorità del Direttore, e la sua azione tanto più prudente e costante quanto più tranquilla.

I professori raddoppino di zelo nell'impartire le lezioni. La fama del loro buon insegnamento sarà così meglio tutelata che non col prodigare agli scolari premi ed elogi non sempre meritati. Diamo a ciascuno il conto suo, ma non leviamo l'animo dei giovani in queste superbie di accerti onori. Essi presumono già anche troppo delle loro forze, lusingati dagli applausi dei parenti ed amici che credono con ciò di aprir loro la via alla celebrità (1).

All'epoca delle ammissioni ed ancor più a quella della conferma degli allievi, rammentiamo che in arte la mediocrità è fatale, e però non indugiamo a rimandare quei giovani che, per mancanza di idoneità musicale, sarebbero un giorno obbligati a troncarsi la carriera, con gravissimo danno loro e delle famiglie alle quali appartengono. Un Istituto come il nostro deve curare assai più la qualità che non il numero degli allievi che dona all'arte; certo non sarà possibile produrre soltanto gli ottimi; ma guardandoci dagli inetti avremo già molto guadagnato: essendo questi ultimi assai più atti a scemare, che non i primi a sostenere il credito dell'Istituto.

La necessità di mettere freno al soverchio numero degli alunni ci obbliga per ora a chiudere le accettazioni nelle scuole rigurgitanti di allievi; ma un sentimento di equità offre per l'avvenire un partito migliore. Sarà necessario che l'allievo, giunto al termine del suo corso, sia licenziato, e solo in casi eccezionali gli sia permesso dal Consiglio di passare da un ramo principale all'altro. Ai giovani licenziati diremo dunque: voi foste fiori cresciuti nel nostro giardino, or siete colti; altri subentrarono al vostro posto e domandano tutta la nostra cura.

(1) L'autorevole critico G. A. Biaggi narra questa amena notizia, tolta da un giornale di una grande città:

« Il giovane N. N. ha delittivamente lasciato il Conservatorio, perchè d'opinioni artistiche e musicali troppo diverse da quelle professate dal suo maestro di composizione! »

Di alunni in prova, oltre il tempo concesso dai Regolamenti, né di alunni uditori non mette conto ripetere l'esperimento.

Coordinato così il numero degli allievi a quello dei professori, questi basteranno ad istruirli, né più sarà necessario ricorrere ai maestri, se non nei rami di studio secondario. In questo limite la istituzione dei maestri è di tanta utilità e tuttavia così scarsa di compenso, che per ottenerla costantemente efficace, porta il pregio di aiutarla con valido argomento di premio morale e materiale. A ciò provvederà il Consiglio.

Dedico l'ultima parola ai professori incaricati di insegnare la parte scientifica della musica.

L'anima dei giovani vostri scolari, insaziabile del bello e del buono, è in continua ricerca di sempre nuove impressioni. Oh! se il bello ed il buono avessero dimora conosciuta, quanti più lo troverebbero che non sono! Ma voi saprete guidarli nella scelta dei grandi modelli senza dimenticare che i principianti nell'arte trovano un pericolo laddove i proventi di forte ingegno s'appoggiano a spiccare il volo, infrangendo audacemente i coppi imposti dagli altri. Oggi il vostro compito è reso più malagevole dalla lotta delle opinioni. Si tratta di scegliere un giusto mezzo fra chi imponendo precetti assoluti, prescrive l'aggrarsi in un circolo eterno; e chi, disprezzando le austere tradizioni delle scuole, permette a' suoi discepoli ogni tentativo di innovazione. Il vostro insegnamento conserverà nel suo indirizzo artistico quella riserva che è dovuta alla dignità di un Istituto destinato a durare oltre il limite della controversia che agitano i partiti delle varie scuole, né verrà meno la vostra fiducia nell'avvenire appunto perchè la lotta delle opinioni manterrà viva l'attività degli artisti. L'avvenire troverà un valido aiuto nell'opera seconda del tempo: ma intanto la più sicura garanzia intorno a ciò che potrà piacere nel futuro tempo, sarà per voi la continua contemplazione di quello che è generalmente e perpetuamente piaciuto.

Se una splendida verità abbisognasse di autorevole conferma, potrei attingerla tanto nella filosofica dottrina di Vincenzo Gioberti, espressa nell'aforismo: *il restituito e il rifiorire d'ogni cosa è un ritiramento verso i principi*, quanto nell'esperienza artistica di Giuseppe Verdi, compendiate nell'ormai celebre suo proverbio: *Tornate all'antica e sarà un progresso*.

Così dovranno fare i vostri discepoli, e così dovranno fare anche voi, se nutrite desiderio d'acquistare nome o fama presso quelli che i nostri tempi chiameranno antichi.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 23 novembre.

Ginevra di Montreale del maestro C. Parravano al Dal Verme.

Sempre che devo dire che cosa penso d'un'opera nuova, rappresentata in uno dei nostri teatri di secondo ordine, dove l'applauso è facile e il trionfo quasi sicuro, io sento una vera e propria sfilazione. Dover fare la parte della doccia fredda gettata sopra la legittima compiacenza d'un giovane maestro, a cui gli applausi danno il diritto di crederci arrivato alle porte della gloria, è la più dolorosa necessità del mestiere di critico; certa volte preferireste tornare in teatro ad applaudire caldamente una musica che vi ha seccato, meglio che intingere la penna in un inchiostro che parrà troppo nero, per quanto vi adoperiate a diluirlo.

Oggi non provo nulla di tutto ciò, sebbene anche questa volta io mi trovi di gale al paragone dell'applauso troppo caldo del pubblico; e prima di tutto, perchè nella *Ginevra di Montreale* bisogna riconoscere la mano abile d'un maestro

che sa il fatto suo, e poi perchè so che il maestro Parravano medesimo non si lascia pigliare dalle civetterie del trionfo; e mentre altri, dopo tanti applausi, insuperbirebbe in modo ridicolo, egli va ricercando le critiche, e più ancora ne va facendo a sè stesso. Se non ci fosse che questo lato di buono nel maestro Parravano, io ad ogni modo gli predirei una bella carriera; ma ci è del buono, e tanto, nella sua musica, e ciò parrà meglio a chi non si peca di psicologia.

I meriti di questa *Ginevra* sono facilità d'estro, che spesso confina colla reminiscenza, buona fattura dei pezzi, uso sapiente degli strumenti condito con un po' d'abuso degli ottoni; i difetti, oltre i noi accennati, sono le forme vecchiette, (ma convien notare che l'opera era scritta già da quattro anni ed è un primo lavoro) e la soverchia frequenza dei tempi di danza. Non mancano pagine belle ed eleganti; anzi, se devo dire il vero, il carattere che mi sembra predominare nell'ingegno del Parravano, è l'eleganza. E pare a me che questo giovane maestro, il quale, oltre ad amantare l'arte sua, mostra una rara coltura letteraria ed una modestia ancora più rara, farà cammino. A lui non occorre dire che pigli degli applausi avuti la sola parte che spetta al suo merito; lo ha già fatto, e lo dice candidamente; rifarà tutto un atto, taglierà dei pezzi passati sotto silenzio ed anche dei pezzi applauditi, rianoverà insomma il suo lavoro. Bravissimo! Faccia pure così; poi faccia di meglio ancora: scelga un libretto migliore della *Ginevra*, e osi di mostrare tutto sè stesso; poi procuri di far rappresentare la nuova opera... magari senza spendere 10,000 lire.

Il maestro Parravano ebbe la fortuna d'una interpretazione ottima; il maestro Giardini concertò l'opera con amore, e diresse l'orchestra coll'usato suo valore; i cantanti, salvo il Devillier, il quale quest'anno è sempre infreddato, fecero gara di bravura. Ottimo il basso Tamburini, dalla voce maestosa; benissimo la Contarini, la Boronati, il Bertolasi. Tutti furono applauditi e trassero alla ribalta il maestro riluttante non una volta sola, né due. Così le chiamate furono moltissime. — S. F.

## ALLA RINFUSA

★ Leggiamo nel *Trovatore*: Il Governatore di Montevideo, la pensa così; ma se venisse in Europa, avrebbe un bel da fare per ottenere che venga eseguito il suo ordine. Di questo Governatore originale si narra la seguente stravaganza:

In una delle sere in cui rappresentavasi la nuova opera *Parisina*, del maestro Giribaldi, a quel teatro Solis, i coristi stonarono un po' e ciò pare che offendesse il timpano dedicato di S. E.

Che fece allora il bravo Governatore? Mandò immediatamente un picchetto di soldati fra le quinte, con ordine che si costituissero in sentinella per tener di vista i coristi e li conducevano in gattabuia, appena terminata l'opera. Pare che in fine desistesse dalla sua risoluzione, mercè le sollecitazioni dell'autore della *Parisina*.

★ Nel prossimo carnevale a Corfù si darà un'opera nuova, *Don Luigi*.

★ *Almanzor*, è il titolo di una nuova opera che sta scrivendo il maestro Tito Antonini di Roma.

★ Si dice che udremo nel prossimo gennaio a Milano, quell'eccellente violoncellista che è Gaetano Braga. Sarà vero? Speriamolo.

★ Bruxelles non aveva fin qui una Società di Quartetto. Se n'è fondata una al Circolo artistico composta dai signori Cornelio e Jehu (violini), Gangler (viola), Jacobo (violoncello).

★ Secondo il *Signale* di Lipsia, Offenbach abbandonerebbe l'operetta, per darsi corpo ed anima all'opera seria e starebbe ora scrivendo un'opera in cinque atti per il teatro Imperiale di Vienna.

★ Il *Trovatore* è in grado di assicurare per lettera ricevuta da Montevideo, che la pensione accordata dal Governo di colà al giovane maestro Tom. Giribaldi, per recarsi in Italia a perfezionarsi, non è di 100 lire al mese, bensì 100 scudi, vale a dire 500 franchi.

★ il giornale *la Scena*, di Venezia, è entrato nell'anno sedicesimo di sua vita.

★ Gran successo a Patrasco la *Forza del Destino*.

★ Il Municipio di Reggio d'Emilia ha accordato L. 14,000 di dote pel carnevale prossimo.

★ È disponibile per la stagione di carnevale il teatro Dagna di Acqui con sussidio di lire 200.

★ All'Esposizione di Parigi, G. B. De Lorenzi, di Vicenza, ottenne la medaglia di bronzo pe' suoi strumenti ad arco.

★ Il maestro Frontini Martino, da Catania, fu nominato cavaliere della Corona d'Italia.

★ Il maestro Gio. Pascucci, ci prega d'annunciare che i bravi allievi da lui diretti, ritornano sulle scene con la sempre piacevole opera *Cripipto e la Comare*, dei fratelli Ricci.

★ A Verona nell'imminente stagione di carnevale, si aprirà il teatro Ristori, per conto di una Società di signori di colà, la quale si è affidata all'agenzia teatrale Dell'Armi.

★ A Codogno le rappresentazioni dei *Puritani* proseguono splendidamente.

★ Un maestro direttore di banda militare ed orchestra che può presentare molti documenti per provare la capacità e la condotta morale, avendo ottenuti alcuni premi ai gran concorsi di musica a Ginevra, Lione, Parigi, Chambery, ecc., come direttore e compositore che dà lezione di canto, violino, pianoforte ed istrumenti a fiato, desidera avere una buona musica militare a dirigere, ed un'orchestra in una città di qualche importanza. Scrivere all'ufficio del giornale *la Gazzetta Musicale*.

★ A Bruxelles, la Patti ha ricevuto il 55 % sull'incasso totale per ciascuna rappresentazione. Or il teatro a incassato ordinariamente 20,000 franchi per sera o all'*Aida* 22,000.

★ Si annunzia la prossima pubblicazione in Milano d'un giornale col titolo *La Scala*. Si propone di venire in luce tutti i giorni.

★ È d'affittare o vendere il teatro Cressoni in Como, tanto con unita casa che separatamente. Dirigersi per le trattative in Como, al signor dott. Paolo Zerbini, Corso Vittorio Emanuele, N. 540.

Pregiatissimo signor Direttore.

L'egregio maestro Tacchinardi, partendo da un punto di vista diverso dal mio e sviando la questione da me proposta, è arrivato ad una soluzione assolutamente contraria alla mia. Faccio troppo conto delle osservazioni di un uomo così competente, come il mio contraddittore, per non sentire l'obbligo di una risposta che spero ella, signor direttore, mi permetterà di dare nel suo reputato giornale.

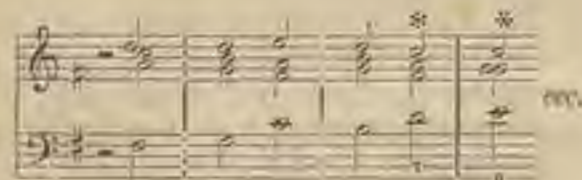
È certo che partendo da una tonalità indeterminata si possono dare molti e differenti apprezzamenti; e volendo esporre tutti e singoli i casi, nei quali si possa trovare la detta combinazione di *re diesis - fa diesis - la - do* sarebbe un compito non piccolo. Io ne ho considerati due soltanto. Nel primo caso ho considerato la successione in questione, come *cadenza evitata*, quando essa si trova nel corso della composizione, o come si esprime il maestro



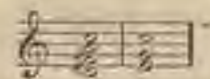
Tacchinardi, quando *questi due accordi sieno transitori e non finali*, come nel seguente esempio, nel quale per più chiarezza ho determinato la tonalità di *Sol*.



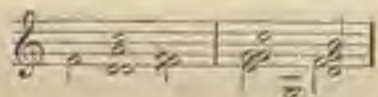
Non capisco poi come egli non possa ammettere il paragone della successione *re - fa diesis - la - do - mi - sol - do*, mentre in sostanza è la stessa cosa, meno l'alterazione del *re* al basso.



Il voler poi ammettere che l'accordo *re - fa diesis - la - do*, anche isolatamente preso, oppure nella semplice successione



appartenga alla tonalità di *do*, e che la terza *fa* sia alterata per abbellimento è supposizione gratuita che, per farla comprendere, bisogna supporre che esista una successione cromatica, se pure possa dirsi cromatica, come nell'esempio secondo del signor Tacchinardi



in cui dalla terza minore si passa alla terza maggiore e che l'alterazione sia momentanea; per abbellimento, vale a dire di passaggio, cioè che si è voluto escludere dalla questione.

Ora chi mai può negare che l'accordo *re - fa diesis - la - do* senza altro precedente sia accordo di settima sulla dominante? Si dovrà forse dire che non è un accordo di settima dominante perchè non ha la sua risoluzione sull'accordo della tonica *sol*?

Nel secondo caso ho considerato la detta successione come l'effetto di un pedale, facendo osservare che non è difficile distinguere dall'altro sopra esposto, come scorgesi nel seguente esempio



Simile passo trovasi sulla fine del brindisi dell'opera *L'arcidiacono Borghia* di Donizetti, ed in molti altri pezzi di altri autori.

Il signor Tacchinardi sostiene invece che questo caso debba considerarsi come una forma abbellita della cadenza plagale avente per fondamentale il quarto grado. Ma anche qui egli è obbligato di anteporre almeno due accordi i quali determinino la cadenza plagale, ed il *re diesis* del penultimo accordo figura come di passaggio, o dirsi voglia come forma abbellita.

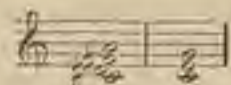
Esempio terzo del signor maestro Tacchinardi



ed in tal caso io sono completamente d'accordo con lui. Ma siamo fuori della questione perchè il *fa* è nello stato naturale e il *re diesis* è di passaggio.

In quanto al quarto esempio dal momento che il maestro Tacchinardi dice egli stesso che il basso fondamentale non può essere il *fa*, non so perchè egli voglia obbligare il nostro orecchio a provare una sensazione di cadenza plagale, piuttosto che un effetto di pedale.

Mi sembra dunque che il maestro Tacchinardi non risponda al quesito proposto, perchè in primo luogo dice: « se si pigliano i due accordi in questione così come stanno \* scritti, senza alcun seguito, non si può stabilire qual \* basso fondamentale necessario convenga ad essi. » Quindi considera diversi casi nei quali le note di quest'accordo non sono che di passaggio, o abbellimento, e quando arriva finalmente a stabilire qual è il basso fondamentale dell'accordo *re diesis - fa diesis - la - do* considera il *re diesis* come nota alterata che succede al *re* naturale, dimenticando che i termini precisi della questione erano: *Qual è il basso fondamentale che regola la successione di questi due accordi*



considerando le note *re diesis - fa diesis - la* del primo accordo come note reali e non come appoggiature.

In quanto poi all'osservazione che egli fa, se sotto l'accordo *re diesis - fa diesis - la - do* possa o no percepirsi il *si*, perchè non verificabile, è questo un apprezzamento che nulla influisce sul caratterizzare la successione dei due accordi. Vi hanno dei moderni teorici che non ammettendo affatto gli accordi di nona, ritengono per basso fondamentale quello soltanto che si sente. Con tal dottrina si dovrebbe ammettere che il basso fondamentale per esempio del primo dei seguenti accordi



sia la sensibile *si* e non la dominante *sol*.

La dissonanza del basso virtuale, di cui è questione teoricamente parlando, non è tale da escluderlo assolutamente, checchè ne dica il mio contraddittore; d'altronde, quanto all'essere praticabile sono molte le successioni non realizzabili cogli accordi completi, oppure nel loro stato fondamentale.

È da notarsi in fine che ammettendo l'esistenza della percezione del basso fondamentale, esso può percepirsi anche in un accordo isolato, ma non si può certo definire il suo andamento se non dopo uditi gli accordi successivi, i quali hanno certamente molta influenza nel determinarlo, e come dice benissimo il signor maestro Tacchinardi, esso apparisce chiaro quando sia noto lo sviluppo e il giro che prendono le successioni armoniche. Per queste ragioni mantengo la soluzione che ho dato e chiedendo scusa a lei, signor direttore, ed ai lettori della *Gazzetta Musicale* della mia lunga chiacchierata mi dico

Devotissimo  
CESARE DE SANCTIS.

Roma, 19 novembre 1878.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 13 novembre (ritardato).

Consueti.

Posso esser contento! La posta in un anno non mi ha smarrito che una lettera soltanto, e questa vi dava notizie del primo concerto de' musicisti napoletani, dell'opera nuova del Tofano e delle disegnate riforme del Collegio di musica. Posso rimediare alla prima lacuna, perchè il concerto, con qualche variante, è stato ripetuto, non così con l'opera del Tofano, perchè credo che al giungervi di questa mia il compilatore capo già ne abbia scritto, sendo che il *Garibaldi*, secondo qui si afferma, è stato già eseguito così. Ad altro dunque.

Il S. Carlo è definitivamente concesso al Rossini, il quale dovrà dare sessanta rappresentazioni con una duplice compagnia di canto e di ballo, giusta le consuetudini degli scorsi anni. Se volessi ripetervi le dicerie e le promesse che si fanno strada ne' crocchi, dove il tema favorito di discussione è il nostro massimo teatro, vi dovrei scrivere a lungo, ma poichè i fatti sono pochi, dirò soltanto che per ora abbiamo l'impresario e la Commissione dirigente. Il sindaco ha scelto a fare parte i signori: Duca di Gallo, cav. Consiglio, prof. Persico, cav. Martinelli e comm. Giannuzzi Savelli, consigliere comunale. Quando questi egregi gentiluomini avranno accettato l'incarico e discuteranno sul programma che presenterà loro l'impresario, darovi notizie precise.

Con l'accorrere numeroso, tanto al primo quanto al secondo concerto dato dalla società dei professori di musica, il nostro pubblico ha mostrato che sente il bisogno di udire musica seria, ed, pur troppo, in questa nostra città, addimandata la sede della musica, pare che essa or sia a disagio e di rado si mostri.

Il programma del secondo concerto era pure in parte attraente: alla sinfonia del *Salvator Rosa*, eseguita nel primo, fu sostituita quella del *Lamento del Barda* di Mercadante, a quella della *Zanetta* dell'Auber, l'altra sinfonia del Mercadante: *Omaggio a Bellini*; invece dell'*Overtura dell'Egmont*, fu eseguita la sinfonia dei *Vesperi Siciliani*. Udissi pure due parti d'un concerto per pianoforte ed orchestra dell'Esposito, cioè, *l'adagio* ed il *primo tempo*. Anche questa seconda volta il posto d'onore nella direzione tocca al maestro De Giosa, ed il pubblico gli rinnovò quella festa che si fanno ad artisti eccezionali, e meritamente. L'*Omaggio a Bellini* e la scapigliata sinfonia del Suppè, *Gesta di briganti*, (fra parentesi, questo componimento fece ricordarmi che stava nel Politeama), furono dirette ed interpretate come meglio non si poteva. L'orchestra, sotto la bacchetta del De Giosa, sembrava uno strumento solo.

Riadronsi i due cori, quello del *Crociato di Egitto*, del Meyerbeer, e l'altro funebre della *Maria Stuarda* e piacquero assai. Il primo, se non ha l'originalità, la potenza dello stile iniziata dal Meyerbeer nel *Roberto il Diavolo*, è tal pezzo che già annunzia l'autore della congiura degli *Ugolini*, della scena della chiesa nel *Profeta* e di tanti altri brani imperituri; il secondo è componimento affatto melodico e grandemente patetico. Si ripeté pure la sinfonia del *Zampognaro*, lavoro nè bello, nè dotto del Mercadante, ma che va segnalato per uno strumentale ricco di effetti e di sonorità. La sinfonia in *do* del Foroni, invece, fu assai bene accolta dal pubblico e destò bellissime impressioni. Molti meravigliavansi che quella musica avesse circa trent'anni sulle spalle, e di fatto non ha nè il cadenzare uniforme dell'epoca, nè i disegni melodici troppo ritnici e simmetrici. I napoletani hanno reso giustizia all'ingegno del povero Foroni, giustizia tardiva, è vero, e che non può recare

verun conforto all'autore, il quale da vent'anni dorme il sonno eterno.

Cesare Rossi e Giuseppe Dell'Orefice, due egregi giovani direttori che vincono molti già innanzi negli anni, palesarono tutto il loro valore, facendo gustare al pubblico musica molto seria. Il lavoro nuovo dell'Esposito rivela sempre più la sua vena di compositore, tuttavia il suo lavoro non trovò nella sala del Politeama tutte le favorevoli condizioni acustiche, perchè venisse gustato convenientemente. Fu eseguito perfettamente però del valentissimo Russomandi, giovane artista che qui ha pochi competitori adesso, e dall'orchestra diretta con grande perizia dal Cesi, il sapiente maestro dell'autore e dell'esecutore. Un'ultima notizia a proposito della società di musicisti: ieri fu inaugurata la bandiera sociale, e la festa riuscì splendidissima: la sala era gremita di gente, e la parte musicale fu eseguita egregiamente. L'inno del Ruta è bellissimo e solenne, piacque grandemente; altri componimenti, diretti dai maestri De Giosa, Dell'Orefice e Rossi furono applauditi moltissimo. La seconda parte concionativa fu regolata per bene e parlarono, insieme col vostro corrispondente, i signori Spadaccini, Rajola, Santaniello e Nicodemo. Furono suoi inviati telegrammi, uno al Re ed alla Regina, ed al ministro di P. I. Quest'ultimo era così concepito: « La musica, che nei tempi tristi fu la parola più libera ed universale degli Italiani, oggi, inaugurando la sua bandiera nell'Associazione di musicisti napoletani, dice: Salute al ministro della pubblica istruzione e spera che il governo protegga l'arte e sostenga i dritti del genio italiano. »

La seduta si tenne sotto la presidenza del com. Laura Rossi; la prosperità ognora crescente dall'associazione dei nostri musicisti deve alla lodevole operosità e perseveranza dell'egregio Ruta.

L'egregio maestro Mazzone, direttore del *Napoli Musicale*, annunziò anch'egli la morte del De Liguoro e va lodato. D'altra parte, quando mi occupai della trista fine del valente nostro maestro, dolayami piuttosto della stampa politica, la quale è diffusa in tutti gli ordini della cittadinanza. Era sicuro che chi con competenza e coscienza occupasi esclusivamente d'arte musicale, avrebbe data la dolorosa notizia e attestato il proprio compianto, il che dal Mazzone fu fatto quando io già aveva dettato il cenno necrologico che inserisco.

Avemmo in Napoli per alquanti giorni il maestro Achille Galli di Padova. Il Galli studiò qui nel Conservatorio, e quasi ogni anno si piace visitare la città che lo educò all'arte. Valoroso, ma grandemente modesto, il Galli scrive musica elegante, elaborata, quasi sempre originale. A furia d'insistere, potei, insieme con altri egregi artisti, udire alcuni suoi lavori testè composti, e nello stile da camera; nè si finiva mai di lodarne le belle idee e la fattura squisita.

La *Geopatra* del Bonamici sarà rappresentata alla Fenice di Venezia il prossimo carnevale. Auguro fin d'adesso al carissimo amico un esito lietissimo, e lo merita davvero il lavoro largamente concetto e con grande amore studiato.

Il Florino è pienamente ristabilito da una infermità che annunziavasi ferissima: appena si sentì un poco in forze fece il suo voto: donò moltissima musica autografa di sua proprietà all'archivio del Collegio. Se non dovessi terminare, perchè m'avveggo d'aver scritto già troppo, vi farei l'elenco della musica, ma sarà per un'altra volta. Rimetto pure alla prossima corrispondenza l'esame d'un assai importante lavoro che il maestro D'Arienzo ha compiuto negli scorsi giorni e che pubblicherà fra breve. Trattasi d'un'opera che molto interessa e che potrà arrecare vantaggi grandissimi all'arte, accolta che sia col favore che si merita giustamente.

È morto in due giorni, per ferissima polmonite, Vincenzo Albano, maestro d'arpa, uno dei migliori dell'orchestra di S. Carlo: aveva 57 anni. Era molto amato, e moltissimi compagni d'arte accompagnarono il feretro.

E poichè la morte ed il tripudio si avvicinano quaggiù,



osi dopo un triste un lieto annunzio: la sera 17 avremo al S. Carlo uno spettacolo di gala: si rappresenteranno i primi tre atti del *Guarany* con la signora Bressin, il tenore Ortisi, il baritone Coltaglione ed i bassi Rapp e Campello. Dirigeranno l'orchestra i maestri Rossi e dell'Orfèce, perchè oltre l'opera saranno eseguiti lavori di circostanza, cioè una cantata ed un vaizer del maestro Fornari, ed un luno d'una signora Ferrari; che non è certo la celebre poetessa e musicista di Lodi. — Aovo.

#### BOLOGNA, 21 novembre.

Riprese del Re di Lahore — La Messalina del Danesi — Un uomo sul letto della sua opera del Coronaro la Creola — L'attentato al Re — Dimostrazioni bolognesi.

Sabato scorso si riprese il *Re di Lahore*, in occasione della prima rappresentazione della *Messalina*, il fortunato ballo del Danesi. Dopo tante sere che non si udiva la musica di Massenet, la si accolse con maggior favore, e vari pezzi che precedentemente passarono inosservati, furono clamorosamente applauditi e gli esecutori chiamati all'onore della ribalta. Questo fatto è un elemento di prova che torna a favore dei miei precedenti giudizi, sia sul merito dello spartito che sul valore dei cantanti.

Il ballo *Messalina* ebbe pur qui uno splendido successo, e sebbene in questa composizione coreografica l'invenzione manchi, poiché nell'insieme vediamo seguito passo passo il dramma del Cossa, pure devesi dare al Danesi la parte di lode che gli spetta. A me però sembra che la grandiosità dell'apparato scenico nel trionfo del secondo quadro, faccia diminuire l'impressione del rimanente, a tal che anche l'ultimo quadro che dovrebbe riprodurre la lotta al Colosseo, sembra poca cosa di fronte alla grandezza dello spettacolo riprodotto in prima.

Ora si sta allestendo la *Creola* del Coronaro.

Il Coronaro, come ben è noto ai nostri lettori, fece le sue prime prove con lavori drammatici di piccolo volume, ma grandi di ispirazione e di studio. Attenderò di giudicare il nuovo spartito, testo che l'avremo udito sulle scene del Comunale, e commetterò l'indiscrezione di esprimere anticipatamente il mio giudizio su alcuni pezzi che mi venne dato di conoscere. Trattandosi dunque di opera nuova, io spero che le cortesi lettrici della *Gazzetta* mi saranno grate, se intanto compendierò in questa lettera l'argomento del melodramma.

I poeti, che sono due e son fratelli, e forti amendue, non come gli Ajaci della *Helene*, ma come gli Orazi, cioè E. e M. Torelli-Viollier, ci portano in mezzo all'Oceano Indiano nel secolo XVIII. Assistiamo ad un mercato di schiavi, nel capoluogo dell'Isola Borbone, e vediamo una giovane e sensibile creola (Eva) seguita dal suo fido schiavo, che reca doni agli infelici paria destinati ad essere venduti. Un ufficiale della guarnigione (Raul) nota la creola e da un soliloquio ci fa comprendere che il suo cuore non rimane insensibile alle grazie ed alla bontà d'animo di Eva.

La presenza del colonno (Domingo) e del mercante (Samuel) vengono a turbare la tranquillità della scena, giacché questi per poter meglio avvantaggiare della sua mercanzia umana, vuol far cantare una schiava (Mirza), giovane nera, la quale è invece in preda al maggiore dolore. La Mirza, costretta dalla brutalità del suo padrone, intona una canzone ispirata a fieri sensi. Il fido schiavo di Eva (Aomar), rimane stupefatto al canto, e quindi, dopo breve scambio di parole, riconosce nella Mirza sua sorella — poveri figli di re, entrambi sono schiavi.

L'ora fatale suona, e quindi assistiamo al crudo spettacolo della vendita. A Domingo piange Mirza e la vuol comprare, l'innocente si lascia animato. Eva vorrebbe comprare la infelice sorella del suo sacro, ma non ha i mezzi. Domingo è ricco e offre duemila scudi. La situazione drammatica è

interessante, ogni personaggio principale è dominato da diverso sentimento: pietà, dolore, disperazione, gioia, cupidigia, allorché Raul viene a sciogliere la penosa situazione e a togliere lo spettatore dall'ansia, e offre tremila scudi per la schiava, che gli viene deliberata. Mirza è di Raul; la gioia è in tutti, meno che nel Domingo, che giura vendicarsi.

Eva nell'atto secondo è in sua casa, e si appalesa il suo amore pel francese ufficiale; Mirza, attratta dall'inadita generosità di Raul, l'ama, e lo ama alla maniera dei negri. Le due giovani istintivamente si scoprono rivali, ed il povero Aomar, fratello all'una e devoto all'altra, si trova in posizione imbarazzante.

Eva per trovar distrazione ai dolorosi suoi pensieri, va a passeggiare per la foresta, smarrisce il sentiero, e s'incontra in Domingo, che nella fiera sua brutalità, vorrebbe violare la fanciulla. Ma la provvidenza fa giungere sul luogo Raul, che salva la bella creola dalla brutalità del colonno, che in onore suo giura vendetta, e quindi i due giovani si rivelano il reciproco amore.

Gli schiavi e i coloni inquieti per la lontananza di Raul e di Eva si erano posti sulle loro tracce e li trovano in mezzo alla selva, interrompendo il colloquio d'amore. Dalla gioia intrecciano danze. Ma la nera Mirza è tradita dallo strale della gelosia, perchè conosce che la sua rivale è riamata.

Siamo al terzo atto; Raul fidanzato di Eva che deve ritornare in Francia, si dispone a partire colla sua amata sposa, e va con un canotto al legno per far allestire quanto è necessario. Eva affettuosa e geliva attende lo sposo sulla riva del mare, allorché è avvicinata da Mirza; la gioia dell'una fa mirabile contrasto colla cupa serietà della schiava, che tradisce il serpe che cova in cuore. Il tempo si intorbida, l'uragano viene. Eva inquieta per Raul, sale su d'una rupe per vedere se può scorgere il canotto dello sposo. Mirza l'ha seguita. Ma questa udendo Eva che dà in un grido di gioia, perchè Raul s'avvicina, approfittando dell'infuriare della tempesta, dà una spinta alla povera Eva, e la fa precipitare nelle onde.

Si fanno i funerali della creola, ed Aomar, che indovinò la causa della morte della sua amata padrona, costringe la sorella a morire.

Mirza, al passaggio del funebre corteo, si avvelena con un veleno fiore indiano, e muore — ed il fratello sviene sul corpo della sorella.

Quantunque vi sia del convenzionale e se vogliamo anche delle scene non nuove, pure le situazioni drammatiche non mancano, v'ha vis comica, contrasto di passioni e azione continua. I versi sono abbastanza buoni. Ora al Coronaro il resto.

Nella precedente lettera, per dovere di cronaca, vi ho parlato della brillante serata passata al Comunale la sera del 6 novembre. Chi avrebbe mai detto che undici sere dopo nello stesso teatro si dovesse fare una dimostrazione solenne contro l'esecrato crimine che si attentò a Napoli, la bella, la gentile regina del Mediterraneo?

Come si sparse la notizia del doloroso avvenimento e provvidenziale salvezza del giovane Re, fu unanime in teatro il grido di morte all'assassino, di viva il Re. Si volle che l'orchestra suonasse la marcia reale, e poi fra le dimostrazioni più cordiali ed entusiastiche, si votò il teatro. La sera successiva, malgrado la pioggia, la città era illuminata ed imbandierata a diverse musiche percorsero la città, sino al Brunetti, dove fra l'acrobaggia degli evviva al Re, al suono della marcia reale, si fece lettura del telegramma che assicurava della perfetta condizione di salute del Re.

Ieri in occasione dell'anniversario della nascita della nostra graziosa Regina, le dimostrazioni non cessarono, il teatro Comunale parato a festa era brillante, e come vi fossero ancora presenti i Sovrani, non si cessava dal gr-

dare con entusiasmo: *Viva il Re e Viva la Regina*, e come gli onesti di tutti i partiti hanno esercato il nefando delitto, l'arte e gli artisti non tralasciarono mai di far voti per la perenne felicità e consecrazione della nostra Reale Dinastia.

I giornali politici gridarono contro gli arrosti preventivi di Bologna — ma almeno Bologna, pel coraggio del capo della polizia, non ebbe poi a rimpiangere una sciagura.

Dott. E. P.

#### GENOVA, 20 novembre.

L'Aida al Politeama.

Ho aspettato a scrivervi di questo avvenimento musicale, (chè così può ben dirsi la ripresa d'*Aida* al Politeama), dopo la terza rappresentazione, onde non mi si accusi di gonfiar dei palloni; e siccome in questo caso il pallone mi porterebbe troppo lontano nella stima dei miei quattro lettori (credo non siano di più coloro che si pigliano il fastidio di leggere le mie cicalate; ad ogni modo, grazie al quieto... se esiste), così ho proprio voluto attendere che tra grandi, completi, consecutivi successi, confermassero il telegramma che vi spedii la sera di sabato scorso.

Prima di tutto, un bravo ai miei concittadini, ai quali do la mia giornalistica benedizione, per non aver mancato di far onore al sommo autore di *Aida*, accorrendo tutti e tre le sere numerosissimi, ad assaporare le divine melodie del sublime spartito.

Cheché se ne dica, la cassata è un termometro che non falla mai, e quando questo sale dall'imo al vertice in pochi minuti e durante molte sere, d'ito pure che il successo è completo.

E che l'*Aida* porti fortuna alle imprese, lo abbiamo veduto ovunque e qui in Genova allo stesso Taddei, che ora l'ha riprodotta al Politeama, convinto e persuaso che egli sarebbe, in virtù della medesima, risorto come un nuovo Lazzaro.

Ma vedo che mi perdo in cianie, mentre voi aspettate le notizie sull'esecuzione; eccomi a servirvi.

Prima di tutto, è giustizia dire un bravo, come glielo ha detto il pubblico chiamandoli agli onori del proscenio, ai valentissimi Corradi e Bozzano, direttore il primo, concertatore il secondo. Se l'esecuzione fu tale da trascinare il pubblico a tanto entusiasmo da chiamare, dopo il secondo atto, per ben sei volte agli onori del proscenio, artisti e maestri, lo si deve ad essi, alle cure pazienti con cui concertarono e direbbero questo difficilissimo spartito. Quindi, nuovamente un bravo, e di tutto cuore.

Fra gli artisti, i primi onori alla signora Garbini Adela, la quale ebbe un successo di vero entusiasmo, e fin dalla prima grand'aria seppe coprirsi di gloria. E un'artista che a Genova sarà sempre ben accolta e desiderata.

Lo fu degno compagno il tenore Guardanti; bella voce, chiara, simpatica, omogenea; è giovine assai ed ha bisogno di studi seri; farà splendida carriera.

La signora F. Ambros (Amneris) ha buoni mezzi, ma per questa parte colossale è ancora troppo esordiente.

Il baritone Bellotti fu un buon Amnastro; sia che la parte sia meno faticosa o che gli stia meglio, non calò e si fece chiamar fuori dopo lo stupendo duetto del terzo atto con Aida.

Il basso Monti Gaetano (Ramfis) sempre ottimo; anche il Marconi (Re) fece egregiamente.

Massa corali zelantissime e benissimo istruite dal bravo Galliano, contribuirono non poco all'esito felice. Dell'orchestra, diretta dal Corradi, inutile fare elogio; giacché si compone dei migliori professori del Carlo Felice; bisogna aver udito il delizioso preludio per capire quanta valentia v'ha in un'orchestra simile, e quali effetti se ne possono ricavare e quali ne ricavava il compunto Mariani. La gran marcia del secondo atto e tutto il finale furono eseguiti dal-

l'orchestra e dalla banda dei 1.<sup>o</sup> granatieri in modo impuntabile, senza urti, senza stonazioni, senza il più lieve inconveniente; e si che non è una pillola tanto facile ad ingoiarsi quel pezzo colossale!

La messa in scena è tutto ciò che si può desiderare di più sfarzoso ed elegante. Insomma è uno spettacolo che fa onore al Taddei e che lo compenserà delle spese che ha dovuto fare per allestirlo.

I giornali tutti di Genova ne hanno parlato con entusiasmo; ma, ripeto, il più bel trionfo si vede nella cassata, e questa in tutte e tre le sere fu sempre piena.

MINIMUS.

#### TRIESTE, 17 novembre.

Il Tannhäuser al Comunale.

Ieri sera ebbe luogo l'apertura della breve stagione autunnale al teatro Comunale col *Tannhäuser* di Wagner. A Dresda, nel 1845, quest'opera del gran riformatore tedesco venne rappresentata per la prima volta, ma trovò del pubblico un'accoglienza assai fredda. Face oggi, dopo 33 anni, e dopo tutto quello che è già stato scritto su quest'opera, una critica, la trovo cosa superflua.

Musicalmente ritengo superiore il *Lohengrin* al *Tannhäuser*, perchè in quello Wagner è più Wagner, mentre in quest'altro non è affatto libero da influenze weberiane, e se vogliamo, anche meyerbeeriane. Il *Tannhäuser* d'altro canto ha pezzi d'effetto immediato sul pubblico, come la sinfonia, il finale dell'atto primo, la marcia dell'atto secondo e la romanza del baritone dell'atto terzo. Dire che nel *Tannhäuser* l'orchestra è individualizzata e che non serve soltanto per accompagnare, è cosa della quale qualunque si può persuadere colle proprie orecchie. Wagner conosce l'orchestra a fondo e le fa parlare un linguaggio tutto proprio, ed è in ciò che sta la sua potenza.

L'argomento del *Tannhäuser* essendo affatto tedesco, ha per gli Italiani un interesse indiretto, sebbene il nucleo della favola abbia un carattere umanamente generale. È la lotta fra l'amore sensuale e l'amore sublimo; trionfa quest'ultima, ma tanto il peccatore come il redentore, in questo caso la donna, soccombono. Tannhäuser, in preda a due amori, soffre, e soltanto la morte lo può redimere; ed Elisabetta, la casta vergine, tratta dal sentimento di vera femminilità e dall'entusiasmo religioso, si sacrifica per l'amante. L'argomento del *Tannhäuser* dunque è il desiderio ardente d'un essere combattuto tra una falsa sensualità e un arbitrio d'intelletto imperfetto di ritornare al vero sentire, che però alberga nel cuore della donna amante, l'eco più fedele d'una natura ingenua.

Faccio ora la storia dello spettacolo. Dopo la sinfonia, eseguita assai bene, l'applauso era generale e anche fragoroso; il maestro Vianesi, un direttore d'orchestra numero uno, il quale sa il fatto suo e dirige con sapere e calma, ha dovuto ringraziare due volte il pubblico acclamante. Al duetto fra Venus e Tannhäuser c'è qualche debole applauso, il quale si fa sentire di nuovo generale al finale dell'atto primo, che viene replicato. Del resto non eppoi dire chi abbia domandato la replica, la maggioranza del pubblico certo no. Per me, e lo dissi già altre volte, sono nonno delle repliche, perchè anti-artistiche, e più ancora lo sono nelle opere di Wagner, dove la replica, come si suol dire, è un pugno negli occhi. Finito l'atto vengono chiamati gli artisti. Applausi alla sortita di Elisabetta, un saluto all'artista, e qualcheuno al duetto fra quella e Tannhäuser. Applaudita la marcia, e qui, dico il vero, mi aspettava un'ovazione maggiore. Viene applaudito il finale dell'atto secondo, e gli artisti, calati la tela, si presentano di nuovo al pubblico. Nell'atto terzo incontra il favore dell'auditorio la preghiera d'Elisabetta e la romanza di Volfram.

E adesso tirate la somma e badate che la gradazione di



sonorità degli applausi variava molto. Del resto sono certo che la musica del *Tannhäuser* piacerà sempre di più a quanti la vorranno ascoltare con attenzione per alcune volte.

Due parole dell'esecuzione. La signora Giovannoni-Zacchi è un'Elisabetta, la quale per voce, canto ed interpretazione nulla lascia a desiderare. Già due anni or sono, nel *Lohengrin*, ha mostrato di saper cantare la musica di Wagner, e oggi non ha solamente convalidato la buona impressione che ha lasciato di sé, ma anche la ha sorpassata. È una cantante che sarà sempre l'ornamento di qualunque teatro e ogni impresa farà certamente in essa un ottimo acquisto.

La signorina Rossini nella parte di Venere ha soddisfatto, e se anche non ha gran voce, questa però è aggradevole e intonata.

La signorina Toresella è un pastore eccellente. Il tenore Carpi, preceduto da bella fama, è certamente un buon cantante, peccato che la sua voce sia talvolta un pochino disgustosa.

Il baritono Sparapani all'incontro è artista, il quale ha voce bella, forte e canta con isquisitezza.

Anche il basso Silvestri non merita che lode. Tutte le seconde parti, cioè il Bonivento, De Filippis, Turchetto, ecc., hanno fatto bene.

Per l'orchestra non ho che parole d'encomio. Il coro in monte bene. Messa in scena splendida, precipuamente ciò che riguarda il vestiario.

In fine un altro bravo, anzi bravissimo, al maestro Vianesi, il quale concertò, mise in scena e diresse il *Tannhäuser* come altri forse non potrebbe far meglio.

In complesso uno spettacolo degno di teatro di maggior importanza. Il teatro era affollato. — O. V.

Per abbondanza di materie rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da *Cagliari e Brzezina*.

Teatri

CREMONA. — Ci scrivono in data del 17 novembre:

Ieri sera al teatro Ricci per beneficenza del baritone Pini-Corsi, oltre all'opera la *Comandante* dell'immortale Rossini, si eseguì il *Parlatore* *Elvira* di Ponchielli, graziosa operetta in un atto, piena di gustoso brio e di melodie, non che d'un' esilarante strumentazione da soddisfare l'occhio e scelto uditorio, che non rifiutava di applaudire l'opera e l'esecuzione inappuntabili, chiamando il protagonista signor Pini-Corsi parecchie volte all'onore della scena, regalandolo di una magnifica corona d'alloro con ricchi nastri ricamati in oro portanti il nome del beneficiario e della città.

Il signor Pini-Corsi è un baritono assai distinto, ha voce fresca ed abbastanza forte, omogenea, canta e fraseggia con molta grazia, da grande artista, ed eseguisce l'agitata con tale perfezione e nettezza da poter contare nota per nota, tutte le complicate difficoltà della parte di Gandini nella *Comandante*. Egli sta in scena come il più provetto degli artisti.

SASSARI. — Ci scrivono in data del 18 novembre:

Una società di egregi cittadini ha, quest'anno, l'impresa del teatro Civico per rappresentarci le due opere di Canepa, *I Pezzetti* e il *Davò Rito*. Si volle uno spettacolo straordinario, per cui non si risparmiarono spese. *I Pezzetti*, andati in scena il giorno 9, ebbero un pieno successo, ed il maestro, che pure dirige l'orchestra, venne chiamato al proscenio nelle tre sere oltre 50 volte. Il complesso della compagnia di canto è ottimo. Il baritono Rossi De Ruggera, il tenore Castelli, il soprano signora Robini ed il contralto signora Bernardelli sono continuamente applauditi dal pubblico. Il vestiario è sfarzosissimo, la messa in scena inappuntabile. Sassari, insomma, ha avuto uno spettacolo, quale da molti anni non ha avuto, ed il pubblico acorre numeroso al teatro per festeggiare il maestro Canepa e gli artisti che con tanto talento musicale e drammatico interpretarono la sua opera ricca di tante bellezze.

PISA. — Ci scrivono in data del 17 novembre:

Come già vi accisi, ieri sera 16, andò in scena al R. teatro Ernesto Rossi, il bello spartito del maestro Verdi: la *Traviata*. L'esecuzione fu assai buona. La signora Carmine Tacragò canta con espressione e

sentimento e venne per ciò sinceramente applaudita; bene assai il baritono Testa; il tenore signor Cayre non accontentò del tutto il numeroso pubblico, forse a causa della sua pronunzia un po' troppo francese. Bene ancora la signora Giulia Gaozzi e il signor Ferruccio Gori. I cori benissimo, l'orchestra, salvo qualche momento, non fece torto al suo bravo direttore signor Luigi Querciole. Questa sera seconda rappresentazione.

TELEGRAMMI

MADRID, 20 novembre. — *Aida* fanatismo immenso. — Le signore Durand e Sanz, ed il baritono Pandolfini furono acclamatissimi. I primi onori toccarono al tenore Sanz. L'orchestra ed il suo direttore ebbero una grande ovazione al finale secondo.

NECROLOGIE

- Milano. — Teresa Tellani, artista di canto.
- Edoardo Bayerl, morì il 16 corrente, alle ore 11 e mezza antici.
- Comacina. — Filippo Zappata, compositore di musica, autore di un'opera *Paolo Monti*, rappresentata a Bologna nella primavera dell'anno 1862.
- Napoli. — Pietro Romagnoli, pianista, morì a 32 anni.
- Giuseppe Lanza, professore di musica, morì a 67 anni.
- Vincenzo Albano, maestro d'arpa.
- Verona. — Cesare Rossi, professore di trombone.
- Torino. — Giuseppe Desani, maestro di musica, morì a 67 anni.
- Francesco Weiss, fabbricante di pianoforti, morì a 90 anni.
- Ancona. — Antonio Morelli, basso.
- Bologna. — Carlo Verardi, insegnante di violino nel Liceo Musicale Rossini. Per lunghi anni, scrive la *Stella d'Italia*, egli diresse una scuola che centinaia di alunni resi celebri fece nota al mondo musicale come custodia fortunata delle più belle tradizioni italiane. I Sarti, i Frontali, i Doncolini, i Massarenti, i Maggi — per dire dei più recenti — hanno fatto sonare alto il nome di Verardi dovunque ha un culto la geniale Euterpe.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. S. — Venezia. Rinviammo il manoscritto e la lettera. Tutto sta bene. Le opere del citato autore, da noi possedute, sono precisamente 25.

Signor R. Sapio. — Palermo. Vi rimangono a scegliere 3 pezzi.

REBUS

IL IL IL  
VTE VTE VTE PALO.

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 45:

Chi non conta, non falla.

Fu spiegato dai signori: E. Bonamici, Virginia Montalban, V. Ranza, G. Fordek, A. Tatti, dott. G. Pirelli, A. Cesari, L. Mazzon, G. Armi-tano, M. Tarnielli Bellini, C. Cora, m. F. Ghisli, dott. C. Ciomaglia, maestro T. Piccoli, A. Bottari, i quali, mandando L. 1, 10, riceveranno il *Viaggio sul dorso d'una balena* di A. Brown.

Estratti a sorte quattro nomi, risulteranno premiati i signori: E. Bonamici, L. Mazzon, G. Pirelli, V. Ranza.

Onore del N. 44: dott. P. Chioffi.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XXXIII, N. 46  
1 DICEMBRE 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo Numero si unisce un *Supplemento*.

IL GENIO ITALICO NELL'ARTE E NELLA SCIENZA

Il genio italiano portò all'arte, alla scienza ed alla società mille innumerevoli scoperte ed invenzioni. La terra tremò sotto il passo delle legioni romane, le genti più sagge piegarono alla sapienza dell'antico diritto; la poesia, le lettere, le arti figurative, la musica, in Virgilio, Cicerone, Dante, Michelangelo, Raffaello, Bellini, Rossini, levarono un volo ed un innno immortale che non verranno superati giammai.

Colombo trova la via del nuovo mondo; Galileo, dappoi-chè Copernico aveva spezzati i cieli di Tolomeo, insegue e raggiunge le stelle che fuggivano lontano per riporre sotto leggi più semplici e vere; Volta scompone la materia e distrugge gli spazi; Palestrina innalza il contrappunto flammingo ad una potenza inaudita ed il Monteverde, rompendo tutte le tradizioni, trasforma la musica da consonante in dissonante, rendendola così atta ad esprimere i sentimenti del cuore umano e la lotta delle passioni. Quale splendido passato! quale potenza creatrice!

Troppo lungo sarebbe, e impossibile a restringersi in un breve articolo, il passare in rassegna gli innumerevoli trovati dell'italico genio; restiamoci invece nel puro campo dell'arte e specie in quello dell'arte musicale, soggetto precipuo dei nostri studi.

E prima di tutto: cosa sono le arti belle? Quale il loro scopo?

Le arti belle sono così chiamate perchè rappresentano la bellezza o quale si è nella natura ingegnosamente imitata o quale si è nel concetto dell'artista, il quale crea entro di sé un tipo conforme alla idea universale della perfezione. Chiamansi anche *imitatrici* perchè imitano, come accennammo, la natura; non però servilmente (come operano i moderni realisti), ma in modo verosimile e sempre in conformità all'ordine naturale delle cose. Beatrice, Laura, Ofelia, Lucia, ideali seducentissimi e poetici, benchè verosimili sono forse veri? Le stupende descrizioni dell'immaginoso Ariosto, le terribili narrazioni del fiero Guercuzzi, le bellissime pitture del paesista Pasini, raggiunsero appieno la realtà dei fatti? No, e ben scrisse il Gioberti: « nell'arte non v'ha propriamente imitazione complessiva » di un tutto, ma solo delle parti, che quali materiali greggi « tolti dalla realtà o destituiti di valore estetico si compongono armonizzano, trasformano per opera dell'ingegno « secondo un modello ideale che somiglia ma non risponde « mai appieno agli oggetti esteriori. » Con tutto questo però le sublimi creazioni di essi e di tutti i grandi im-

telletti ci vengono rappresentate con tale novità (1) da farcelle parere inventate ed hanno l'arcana potenza di entusiasmarci e di commoverci... Questa per noi è l'arte bene intesa: questa è l'arte che seppe creare gli angeli del Correggio e le immortali sinfonie del divino Beethoven.

Ma che cosa è arte e in che differisce dalla scienza? L'arte è quella speciale facoltà colla quale l'uomo riesce ad infondere nell'animo altrui tutto quanto prova in sé medesimo, oppure materializzando tale concetto è: il mezzo col quale l'uomo compie con particolare abilità una data cosa. E mentre la scienza che è: *ordinamento di razionale cognizioni* (2), non si vale che dello esercizio dello spirito; l'arte unisce a questo anche il lavoro materiale del corpo. Non v'ha arte, per quanto umile e modesta, che non racchiuda in sé principi e dati scientifici: la sola scienza sta a sé e domina sovrana.

Di tutte le arti imitatrici ridotte da alcuni al numero di otto: musica, poesia, danza, eloquenza, architettura, scultura, pittura ed arte dei giardini; occupiamoci esclusivamente della musica e vediamo per quali ragioni essa preceda tutte le consorelle e, nella sua esterna manifestazione, dalle altre principalmente distingua.

Giustamente fu assegnata alla musica la stessa antichità dell'uomo: è l'arte primitiva per eccellenza, che la parola colla quale noi tutti esprimiamo i nostri pensieri e la lingua che serve a dar loro forma reale e comprensiva; precedettero, senza alcuna dubbio, la scrittura figurativa originante alla propria volta le arti tutte del disegno. Ora la voce e la lingua sono la base fondamentale sulla quale poggia la musica: la musica quindi è nata ad uno stesso parto coll'uomo ed ha il diritto di priorità sulle consorelle. Questo ce lo prova eziandio lo studio degli antichissimi idiomi del ceppo indo-europeo che sono tutti ritmici e musicali e la lettura dei teneri fanciulletti che assomiglia mai sempre ad un canto più o meno uniforme, più o meno misurato. Anche nella sua manifestazione positiva la musica si differenzia dalle altre arti; e la sola architettura forse le se avvicina alcun poco, quantunque dell'una sia soggetto il tempo dell'altra lo spazio; della prima la natura interiore, della seconda la natura esteriore. Del resto pittura, scultura, architettura e poesia, si modellano sul tipo che offre loro la natura; o nei concetti delle prospettive unite all'effetto ottico dei colori; o nella vista degli alberi, delle foglie, delle ripide gioiagge e delle interminabili foreste; o nelle forme della lingua parlata... la sola musica ha dal mondo fisico poco o nulla che il concetto degli intervalli musicali le vengono offerti in minimissima parte, e dal canto dei teneri angioletti, dallo stormie delle fronde, e dal muggire delle foreste e dal sibilar dei venti.

(1) L'arte non consiste a rappresentare cose nuove, bensì nel rappresentarle con novità. Foscolo - *Lettera a Northolt*.  
(2) Canti - *Filologia*.



Concludendo, diremo col Fétis che la musica: *n'a d'existence que par l'homme qui la crée...* essendo essa una pura ed altissima concezione dello spirito che assume tra le mani dei sommi ingegni quella magica potenza per la quale tutti gli uomini, che amano o sentono, si commuovono e si ispirano alle più care e generose virtù. — GIOVANNI DELLA-VALLE.

## ALLA RINFUSA

★ Fin dove giungeranno i musei-istoriografi? Ecco uno che intitola la sua opera: *Patrie, ouverture dramatique: Episode de la guerre de Pologne - Bataille de Raclawice gagnée par Kosciusko (1792)*.

Questo titolo è autentico e figurava per intero sull'affisso del primo concerto popolare di questa stagione a Bruxelles.

★ Ci scrivono:

L'impresario signor Cesare Trevisan ha rinunziato definitivamente all'impresa del R. Teatro Nuovo di Pisa, stagione di carnevale e quaresima 1878-79. Per il momento non vi sono concorrenti. Appena la direzione avrà preso delle deliberazioni, ve ne renderò informato.

★ Apprendiamo dai giornali francesi che Verdi, diretto a Londra, fu di passaggio per Parigi e si recò ad udire il *Polignote* di Gounod, e che sollecitato da alcuni amici, desiderosi di sapere il titolo ed il soggetto dell'opera, che si supponeva Verdi stesse scrivendo, l'illustre maestro rispose essere la sua penna in assoluto riposo. Però, prosegue il *Ménestrel*, che Verdi conti ritornare a Parigi, per passarvi una parte dell'inverno.

★ Il Ministro dell'Istruzione pubblica ha nominato a Direttore del Conservatorio di Musica di Milano l'egregio professore Stefano Ronchetti-Montoviti.

★ La *Gazzetta Ufficiale Germanica* reca un decreto del Ministro della Guerra, relativo all'introduzione nelle bande militari tedesche di un tamburo di nuovo modello, molto più leggero ed al tempo stesso più sonoro di quelli sinora in uso, e che si batterà con bacchette metalliche. L'invenzione è dovuta ad un fabbricatore di istrumenti di Rendsburg.

★ È morto a Pietroburgo, a 90 anni, il Nestore dei violinisti, Ludvig Maurer, che possedeva la più completa e ricca collezione di Stradivarius.

★ È annunciata la prossima pubblicazione a Norimberga della prima collezione delle opere letterarie dell'abate Liszt: *Dissertazioni sulla musica, Saggi critici, Bozzetti d'occasione, Note di viaggio, ecc.*

★ Oramai l'insegnamento della musica e del canto può dirsi generale in tutte le scuole pubbliche degli Stati Uniti. Nel corrente anno 31 Municipi l'hanno reso obbligatorio nelle scuole da essi dipendenti. (Tramontore).

★ Se andiamo innanzi di questo passo, dice il *Trocalore*, una nota di una dica bisognerà pagarla 1.000 franchi! La Materna per 30 rappresentazioni, in America, si fa pagare 18.000 dollari, ossia 90.000 franchi, più i viaggi, ecc., ecc.

★ Nella città di Alba è vacante il posto di professore di violino e pianoforte, per la direzione della musica cittadina e dell'orchestra dell'Accademia Filarmonica, collo stipendio annuo di lire 1.200, oltre gli incerti. — Rivolgersi al Preside dell'Accademia Filarmonico-Letteraria.

★ L'editore Roberto Oppenheim a Berlino pubblicò un opuscolo: *Vita ed opere del flautista Giovanni Gioachino Quanz, maestro di Federico il Grande*. — È scritto in lingua tedesca.

★ Il valente pianista Pirani, l'allievo prediletto del professore Golinelli, in questi giorni ha sposato a Berlino la signorina Clara Schoonlank, signorina bella, istrutissima e ricca.

★ Genova ci manda il *Crepuscolo*, nuovo giornale artistico, letterario e scientifico.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 26 novembre.

La serenata di Quirinale - Il Trovatore al teatro Argentina - Gli esposti al teatro Capranica.

Si può dire che in questi giorni il campo della musica a Roma è stato tenuto quasi esclusivamente dalla *Marcia reale*. L'abbiamo udita in tutti i modi e in tutte le sale, in teatro, nelle piazze, nelle vie, dalle orchestre più valenti e dalle più amili accozzaglie di suonatori. E non ci siamo stancati di udirla, di applaudirla e di chiederne la replica. La qual cosa soddisfa i nostri sentimenti patriottici, ma non potrebbe servir di tema ad una corrispondenza artistica. Sotto il riguardo artistico non occorrerebbero molte parole neanche per la serenata che ebbe luogo iersera nella piazza del Quirinale, per festeggiare il ritorno delle LL. MM. È stata preceduta da una passeggiata colle fiaccole, spettacolo nuovo per Roma e che io non vi descrivo, perchè non entra nelle mie attribuzioni. La passeggiata terminò al Quirinale, e allora incominciò la serenata eseguita da circa 250 bandisti, sotto la direzione del maestro Terziani. Incominciò col saluto al Re e colla *Marcia reale*; poi venne la *Fanfara* di Rossini, che il sommo maestro, quando fu insignito della Gran Croce della Corona d'Italia, regalò all'onorevole Broglio, ministro, in quel tempo, dell'istruzione pubblica. Finalmente si chiuse colla sinfonia dell'*Assedio di Corinto*. Questi pezzi furono assai lodevolmente eseguiti e produssero un grand'effetto. La *Fanfara* di Rossini, che molti credevano uno dei soliti epigrammi del Pesarese, è invece un pezzo non assolutamente indegno del suo autore. Non dirò che tutte le parti sieno ugualmente belle, ma ve ne sono alcune veramente ispirate ed efficaci.

Le straordinarie commozioni de' giorni scorsi, non hanno certamente giovato agli spettacoli teatrali. Tuttavia all'Argentina abbiamo avuta una bella edizione del *Trovatore*. È Azucena la Galletti, la quale dà a questo parte un'interpretazione che si può dir nuova. In qualche punto, come per esempio, nel racconto, si ammira l'attrice più ancora che la cantante. La Galletti (e non vi dico una novità) appartiene al numero ognor più scasso di quegli artisti che, con una frase, con un gesto suscitano una tempesta d'applausi. Accanto a lei ha esordito, nella parte di Leonora, la signorina Colonna. Appartiene ad una distinta famiglia di Trieste, ed è tratta in teatro dall'amore prepotente dell'arte. Ha una voce bella, fresca, piena, estesa, di vero soprano; canta d'ottima scuola e, quantunque esordiente, dà prova come attrice di grande intelligenza e di alto sentimento drammatico. C'è insomma in lei la stoffa di una cantante di primissimo ordine. Aggiungete che è molto avvenente, e tutte queste qualità vi daranno ragione dell'entusiasmo con cui è stata accolta dal nostro pubblico. Il tenore Rossetti, salvo un tantino d'esagerazione, è un ottimo Manrico. Il baritone Battistini, che aveva esordito con tanta fortuna nella *Favorita*, lascia desiderare, per avventura, nella parte del Conte di Luna una voce più potente, ma dove bastano la grazia e l'eleganza, si fa meritamente applaudire. Il Piatò è di gran lunga superiore alle esigenze della piccola parte del basso nel *Trovatore*. Egregiamente, al solito, l'orchestra diretta dal Manciuelli.

La stagione dell'Argentina terminerà coll'opera nuova del maestro Falchi, *Lionello*. Le prove sono inoltrate e si assicura che la prima rappresentazione avrà luogo sabato.

Al Capranica è stata accolta con favore l'opera del Ricci: *Gli esposti*. La compagnia è composta di artisti di buona volontà, ed è di buona volontà e di facile contentatura anche il pubblico che frequenta quel teatro. — A...

NAPOLI, 19 novembre (ritardata).

Al San Carlo iersera dimostrazione splendida e commovente: i Napolitani inorriditi per l'immane attentato alla preziosa vita di Re Umberto, la quale è pur vita d'Italia, altamente protestarono contro l'esecrando reato con un prolungato delirio d'affetto. Allo spettacolo sulle prime si badò poco, un *Gharany* discretamente scimpato da artisti men che mediocri. La cantata del Fornari, cui si misce la danza, è un'opera di bella ispirazione e di maestrevole esecuzione, commendevole tanto più quando si badi alle difficoltà che doveva vincere per accoppiare la musica danzante alla vocale. Il Fornari ha riscosso lodi e plauso generali: S. M. il Re lo volle nel suo palco, lodollo e gli strinse affettuosamente le mani. L'*ouverture* della Ferrari faceva parte d'una cantata: se ne potrebbe portar miglior giudizio udendo il lavoro intero. Tuttavia dovendo dirne qualcosa, loderò solamente la fattura accurata, qua e là elegante, ma tutta *fonocentrica* e priva d'ispirazione e di affetto: è intermezzeria da un coro che non parmi rispondente al concetto del vers. — A...

TORINO, 28 novembre.

Stefano Tempia - Breve necrologia - Martino Rostler e l'opera sua - Roy Blas.

Una brutta notizia per l'arte!

Stefano Tempia, musicista valente, scrittore profondo, critico pacato, competente, severo, mori colpito di aneurisma la mattina del 25.

Il giorno prima egli aveva dettata l'ultima sua appendice sulla *Piemontese*, che doveva comparire stampata sotto una breve affettuosa necrologia scritta nell'angoscia e nel dolore! Lasciò l'egregio uomo, ottima memoria di sé: cittadino integerrimo, credè a sé ed ai suoi col lavoro indefesso agiata posizione; cultore appassionato dell'arte, fondò l'Accademia di canto corale, fu professore al Liceo, scrisse cori lodati, romanze non prive di sentimento, esuberanti di studio, musica sacra assai pregiata: in questo genere di stile anzi egli maggiormente si compiacque.

Povero Tempia!... Pochi giorni dopo la festa di Santa Cecilia egli morì: e gli stessi amici, per antica usanza radunati, a cui aveva stretto cordialmente la mano ed a festino, dovevano accompagnarlo mesti ed affitti all'ultima dimora.

Altri dirà del defunto, meglio che io non sappia e non possa. Solo velli che la mia prima parola oggi fosse a lui ed alla memoria sua consacrata!

..

Tristi volgono le sorti del Vittorio Emanuele, non tanto perchè il pubblico ne sia insoddisfatto, ma perchè la speranza che il *Caudano IV* del Roeder vi si rappresenti, è cessata.

E ieri ancora io augurava al giovane maestro il successo che le sue fatiche, il lungo studio e il lungo amore gli davano ragione di sperare! Debbo indagare le ragioni di questo improvviso cambiamento? Facendolo, dovrei dir cose dure, ma vere! dovrei stigmatizzare l'operato di chi inganna un povero giovane, gli ripromette il compimento de' voti suoi: lo obbliga a spese ingenti, a crudeli ansie, e sacri-

fizi non comuni, per non pensare poi che all'utile proprio, andando in cerca di cavilli e pretesti per compiere impunite l'opera sua!... Volevo non dire; ho detto... ma è la verità... Oh! quando sorgerà per il nostro paese, e per l'arte divina de' suoni il tempo che sarà alla giovani intelligenze dato sicuro il mezzo di esplicitarsi e di affrontare senza le amarezze, le sorprese cui fu soggetto il Roeder, la scena?

Al Vittorio Emanuele intanto si prepara la *Cleopatra*, nuovissima opera di un certo Sacchi... Chi è costui?... Carneade! Si potrà avere il tempo di concertare l'opera sua? Ma... Non subirà il Sacchi le sorti del Roeder? Ma...

Dovrei dire ancora che al Vittorio Emanuele si è concertato in fatto un buon *Roy Blas* colla Naldi, la Teodorini, Franchini prima, Belotti poi, e Masi: che la Isidor si produsse, con minor successo che nella *Sonambula*, nella *Lucia*, insieme al bravo Franchini ed al Deanna. Dovrei dire che all'Alfieri è andata in scena la *Contessa d'Amalfi* per far simmetria con quella di *Mons...*, ma la morte del povero Tempia troppo mi rattrista. A più tardi adunque. — G.

VENEZIA, 28 novembre.

Premiati del Liceo Marcello - La Linda al teatro Rustini.

Domenica 24 corrente vi fu a questo Liceo e Società Musicale Benedetto Marcello la cerimonia della dispensa dei premi. Intervenero il Prefetto conte Sormani Morètti, l'assessore barone Cattanei per il R. di Sindaco, assente, il Regio Provveditore agli studi, l'intero Collegio dei professori del Liceo, molte signore e buon numero di soci. La cerimonia è riescita quindi solenne. Lesse un discorso d'occasione il maestro Fortunato Magri, direttore artistico del Liceo, riannunciando la gloria della Venezia musicale e soffermandosi più diffusamente su Benedetto Marcello, gloria musicale veneziana, patrono ed auspicio della nostra vecchia istituzione.

Ecco l'elenco dei premiati:

*Scuola di contrappunto.*

Premio di 1.º grado: Padovin Attilio.

Premio di 2.º grado: Tirindelli Giulio.

*Scuola di Armonia.*

Premio di 1.º grado: Padovin Attilio.

Menzione onorevole di 1.º grado: Trevisoli Antonio.

Menzione onorevole: Buzzolla Iginio, Piccio Gio. Battista.

*Scuola di Canto.*

Premio di 2.º grado: Leone Eugenia, Le Roy Pia.

Menzione onorevole di 1.º grado: Bemporad Stametta,

Bonfadini Elena, Dabalà Elvira, Tivoli Elisa.

Menzione onorevole: De Benedetti Vittoria, Merini Antonietta, Levi Clara, Rizzo Giovanni.

*Scuola di Pianoforte.*

Premio di 2.º grado: Bellelli Chiara.

Menzione onorevole di 1.º grado: Ballerini Eva, Costa

Ortensis, Da Rò Flora, Gajo Carlotta.

Menzione onorevole: Pante Eugenia.

*Scuola di Violino.*

Premio di 2.º grado: Lancerotto Leone.

Menzione onorevole di 1.º grado: Levi Albarto.

Menzione onorevole: De Luigi Olimpio, Guarnieri Francesco, Piemartini Angelo.

*Scuola di Contrabbasso.*

Menzione onorevole: Donadoni Giovanni.

*Scuola di Oboe.*

Menzione onorevole di 1.º grado: Zangherle Giuseppe.

*Scuola di Clarino.*

Menzione onorevole: Melli Giuseppe.



## Scuola di Teoria.

Menzione onorevole di 1.º grado: Belletti Clara, Carlini Adele, Ferroni Maria, Gasparotto Antonio, Gorin Emma, Guarnieri Amalia, Zangherle Giuseppe.

Menzione onorevole: Bassani Amalia, Bassi Jenny, Borghi Clara, Donega Ida, Di Centa Adele, Da Rù Flora, Ferro Elisa, Gajo Carlotta, Kirschen Regina, Montemeccì Elvira, Parteguzzza Italia, Rizzi Giuseppina, Scanferlato Amelia, Tilling Carolina, Boselli Tito, Carboni Cesare, Ehrenfreund Emilio.

## Scuola di Solfeggio.

Menzione onorevole: Biasini Alberico, Merini Antonietta, Montemeccì Elvira, Tiroli Elisa.

Faccio voti caldissimi che l'anno scolastico novello, ora cominciato, tanto per il concorso d'alumni, quanto per i buoni risultati di essi, concorra a consolidare questo Liceo, alla cui esistenza consacrano tante cure e tante fatiche quei benemeriti che lo fondarono, in cima ai quali sta il conte Giuseppe cav. Contin di Castelseprio.

Al Rossini è andata in scena il 23 corrente la *Linda*, e non la *Lucia*, come, per errore del compositore tipografo, andò stampato nel mio precedente carteggio. La fu un'andata in scena prematura e naturalmente la esecuzione riesci abborracciata. La Renzi, ad ogni modo, si distinse sopra tutti, e dopo di essa il tenore Cantoni Giacomo, esordiente o quasi. La prima doveva lottare colle ricordanze carissime della Dyban e della Bianchi; ma, con tutto questo, è riuscita a meritarsi liete accoglienze. Il Cantoni ha voce dolcissima e bella per l'opera leggera; ma è indietro molto nello studio. Dubito assai però che questo giovane artista possa far quella carriera che a prima giunta sembra ad esso dischiusa per la voce, ripeto, facile, bella, soavissima, perchè parmi manelli ad esso l'intuito musicale e quella agilità che è indispensabile ad un cantante di mezzo carattere. Questa colla studio potrà forse venire; ma per il difetto d'intuito il rimedio è ben più difficile. Egli non scote bene l'accordo e attacca sempre incerto, e se ciò avviene in un'aria ed in un duetto, cosa avverrà mai in un pezzo concertato in cui la faccenda diviene ben più seria!

Il Cantoni fu applauditissimo e dovette ripetere la stretta del duetto e la romanza.

Il baritone Valle ha voce e voce; ma nella parte di Antonio, oltre alla voce, abbisogna ben altro. La soave voce del Cotogni e quella pure calda e stupenda del Pandolfini, risuonano ancora nel cuore di ognuno, e con tali ricordanze il canto del Valle era naturalissimo non facesse nè freddo, nè caldo. — Errore massimo fu quello di far cantare al Bedogni, basso profondo e di estensione limitata, la parte del Prefetto. Io proposi al Ministero (cioè all'impresa) la traslocazione; ma non fui ascoltato. — La Zamboni fece il Pierrotto e abbastanza bene: la voce sua, un po' stanca, si presta mirabilmente a rendere nella loro ineffabile tristezza quei canti dolcissimi. — Piacque anche il basso comico Leopoldo Baldelli.

L'orchestra ed i cori zoppicarono spesso alla prima ed alla seconda rappresentazione. In quelle due sere diresse l'orchestra il maestro Graffigna, essendo indisposto il maestro Acerbi. Alla terza rappresentazione diresse questi e le cose migliorarono subito anche per il fatto che l'Acerbi conosce assai bene la sua truppa e questa conosce bene del pari il suo maestro.

Iersora si riprese il *Verbucco*, e all'impresa venne vaghezza di far cantare la parte di Abigaille alla signora Clarice Ziska invece che alla Renzi. Fu un fiasco clamoroso: la Ziska, malgrado il baccano, cantò la sua cavatina imperturbata, proprio colla sicurezza di chi è abituato a quella sorta di manifestazioni.

Nel 1870 al Malibran questa stessa Ziska, chiamata in seguito al fianco di certa Colleoni, stette in piedi non so come; ora, chiamata da nessuno, che io mi sappia, venne a ri-

presentarsi nella parte stessa d'allora, e la sua caduta fu solenne ed irreparabile.

È stata una gran bella cosa lasciarla finire, perchè sarebbe stato peccato perdere anche una sola di quelle stonature. Non è mica facile incontrare sul cammino della vita una Abigaille di questo genere! — P. F.

## GENOVA, 27 novembre.

## I concerti Bossola - L'Aida al Politeama.

Lunedì sera ebbe luogo il primo dei sei grandi concerti che il maestro cav. G. Bossola darà alla sala Sivori nell'inverno venturo, e dei quali già a suo tempo lungamente vi parli.

L'esito di questo primo concerto corrispose pienamente all'aspettativa.

Il Bossola preluse con un discorso, in cui dimostrò la grande utilità per il pubblico di familiarizzarsi coi vari generi di musica, in cui stamparono orme profonde i più celebrati maestri italiani e stranieri.

Conchiuse rammentando il compianto Mariani, alla memoria del quale egli disse aver dedicato questa serie di concerti.

Il discorso del Bossola fu assai applaudito, quindi ebbe principio il concerto con una *Sinfonia* a grande orchestra, del maestro S. A. De Ferrari, eseguita con slancio e precisione dai valenti professori, sotto la direzione dello stesso Bossola.

Lasciò i pezzi per canto in ultimo, e mandò un *bravo* agli archi, che esornarono in modo veramente paradisiaco la *Serenata nel Quartetto*, op. 3, N. 5, di Haydn; il pubblico ne volle il bis, e ne avrebbe anche voluto il ter, se fosse stato lecito chiederlo.

La *sinfonia in do minore* del Foroni piacque assai, e rissosse unanimi applausi; così pure un *Inno alla notte, reverie* per orchestra del Bossola, pezzo magistrale e di molto effetto nella chiusa.

La *Canzonetta d'amore* di Taubert, fu un vero trionfo per gli istrumenti a corda; se ne volle la replica, che fu concessa fra unanimi applausi.

Chiuse la serie dei pezzi orchestrali la gran marcia del *Taunhäuser*, troppo nota per produrre l'impressione degli altri pezzi.

Presero parte al concerto gli artisti di canto signora Matilde Nandori, la quale cantò le arie del *Freischütz* di Weber e quella di donna Anna nel *Don Giovanni* di Mozart, superandone lodevolmente le numerose difficoltà.

Il tenore Guardenti, che cantò l'aria del *Salvator Rosa* di Gomes: *Sublime cor, nobile spirito*; ed il basso Monti, il quale cantò l'aria: *Se oppresso ognor*, nell'*Ebreo* di Halévy; inutile il dire che i tre artisti ebbero applausi e chiamate.

Chi ben continua è alla metà dell'opera, e l'ardire del Bossola fu coronato da buon successo che, non dubito, proseguirà ad arridergli negli altri cinque concerti.

Al Politeama le rappresentazioni dell'*Aida* proseguono trionfalmente. Il sublime spartito verdiano fa accorrere gran folla; sabato e domenica scorsa si ebbero magnifiche piene, e gli artisti, come al solito, furono applauditi e chiamati numerose volte agli onori del proskenio.

La protagonista, signora Garbini, vera colonna dello spettacolo, va ogni sera più ingraziandosi il pubblico e mi consta che ebbe proposte per il prossimo carnevale al Carlo Felice; sarebbe un acquisto eccellente.

A proposito del Carlo Felice si parla delle seguenti novità: *Guaraní, Poltuto, Rigoletto*; ed altre che non ricordo. Per opera d'apertura si dice stabilita l'opera di De Giosa *Il conte di S. Romano*, e si parla anche della *Contessa di Mons*. Staremo a vedere. — MINDUS.

## SUPPLEMENTO

ALLA

## GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

## LA CREOLA

DI

## GAETANO CORONARO

al Teatro Comunale di Bologna

## BOLOGNA, 27 novembre.

Prima rappresentazione dell'opera *La Creola*, musica del maestro Gaetano Coronaro.

## PERSONAGGI.

|                   |                         |                     |
|-------------------|-------------------------|---------------------|
| EVA . . . . .     | Soprano . . . . .       | Giuseppina Gargano. |
| RAUL . . . . .    | Tenore . . . . .        | R. Petrovich.       |
| MIRZA . . . . .   | Mezzo-Soprano . . . . . | Antonietta Fricci.  |
| ACMAR . . . . .   | Baritono . . . . .      | Kaschmann.          |
| DOMINGO . . . . . | Basso . . . . .         | V. Dondi.           |
| SAMUELE . . . . . | Basso . . . . .         | E. De Serini.       |

Direttore d'orchestra, Faccio - Della banda in scena, Antonelli  
Dei cori, Moreschi.

« Ora al Coronaro il resto. » Con queste parole terminavo nella precedente mia lettera la rassegna del libretto dell'opera *La Creola*, ed infatti a giudizio degli amici e pel verdetto di S. M. il Pubblico, Coronaro fece non solo il resto, ma qualche cosa di più.

A quest'ora il mondo musicale conosce il trionfo riportato dal giovane maestro vicentino sulle scene del teatro Comunale di Bologna, ed il telegramma ha già fatto conoscere come *La Creola* debba considerarsi un melodramma di eletta fattura, di forme squisite, parto di ingegno non comune ed approfondito a seri studi dei classici nostri d'oltremare e d'oltre monte, e come il Coronaro sia stato evocato alla ribalta la sera della prima rappresentazione 21 volte e 26 volte la successiva sera, nella quale si volle la replica della grand'aria per baritono del quarto atto, benissimo cantata dal Kaschmann.

L'esito dunque più clamoroso della seconda rappresentazione prova il legittimo successo dello spartito; è il battesimo di bravo al maestro, il quale si rivelò dotto musicista e franco nel trattare la strumentazione di una musica finamente elaborata e piena di com-

binazioni armoniche, che lungi dal coprire le cantilene melodiche, ne fanno riflettere l'eleganza ed il pregio.

Alcuni sgraziati incidenti occorsi la prima sera, mentre si svolgeva il secondo atto, commossero e tennero per due volte lungamente distratta l'attenzione del pubblico, che non poté afferrare, distratto com'era, le bellezze della musica come fece la successiva sera.

Figuratevi che nel più bello del duetto d'amore, una signora sviene, nei posti distinti, e quindi accorre di medico, di chi faceva passare boccette e fiale con sali ed odori, quindi tutti i binocoli rivolgersi a quella povera signora, anziché alla scena. Era tornata appena la calma, allorché un signore, nel prendere un dolce, urta un cannocchiale che era sul parapetto d'un palco di seconda fila. Il binocolo cade e colpisce il naso d'un giovane intento ad udire il canto selvaggio dell'Ape, e qui nuovo elemento di disattenzione dallo scopo principale per cui quella numerosissima folla era convenuta al teatro.

Ora, dunque, più brevemente e meglio che mi riuscirà, farò un esame della musica, esame che riuscirà meno dotto, ma non meno coscienzioso di quello che avranno fatto Filippi, Boito, Fortis, D'Ormeville, che vennero da Milano per assistere a questa festa artistica.

L'introduzione sinfonica è breve ed elegante; il motivo accenna all'aria del quarto atto del baritono, ed alla tempesta, il pubblico non lo lasciò passare inosservato.

Il mesto canto degli schiavi esposti alla vendita ed un delizioso terzetto fra Eva, Acmar e Raul, procura al maestro la prima chiamata. La scena si popola, la musica si fa allegra, sebbene di tratto in tratto si oda come un lamento, che è il dolore dei negri, i quali, alla fine, ballano, incitati dal loro padrone. Allorché Samuele vuol per forza che Mirza canti e minaccia di percuoterla perchè si oppone, tutti emettono il grido di *Pietà*; io credo di non aver udito nulla di più espressivo, di più imponente e di un effetto più sorprendente, come quello ideato dal Coronaro.



Mirza canta una canzone: dapprima è tranquilla, l'accompagnamento è dolce, sembra un ricamo, ma poi la natura selvaggia si anima, la donna diventa la belva, la schiava rammenta il suo stato, l'orchestra ed il canto esprimono il sentimento che agita il personaggio, riprodotto egregiamente dalla Fricci, che termina il suo canto con una stretta di sì magico effetto, che le palme degli spettatori si congiungono, si applaude, si vuol vedere il maestro per due volte. Il recitativo che succede è di buona fattura, e procede la gran scena del Pinacento degli schiavi.

Veramente originale e ben ideata è la preghiera di Acmar che supplica i coloni prima e poi impreca perchè non han voluto comperare la sorella. Frammezzo al dolore degli uni, al disprezzo degli altri, riprodotti benissimo dall'istrumentazione, sorge una cantilena gentile: è Eva che offre i suoi gioielli per riscattare Mirza, e qui segue un concertato di egregia fattura, il pubblico ne risona il pregio, ma è talmente assorto dalla situazione drammatica, che aspetta il momento di pausa per applaudire. Raul compera Mirza, la gioia è negli uni, la rabbia negli altri; la sonorità è magica, gli effetti fonici stupendi, e al calar della tela maestro ed esecutori sono per ben tre volte chiamati al proscenio.

Comincia il secondo atto con un'aria di Eva preceduta da un dolce preludio; a poco a poco si anima, il sentimento è espresso dalla melodia del canto e dall'accompagnamento delicato, che come si anima il pensiero, così s'ha il crescendo nell'orchestra. Terminata l'aria, interrotta da approvazioni, succedono feste all'artista ed al maestro che si presenta altre due volte. Il terzetto successivo è forse un po' lungo, ma l'ultimo tempo è di un effetto sorprendente, e qui di nuovo si evoca il maestro, come lo si vuol rivedere allorchè fra il canto d'amore di Eva e gli accenti di disperazione di Mirza che s'allontana finisce il quadro.

Il secondo quadro del secondo atto ci presenta Domingo ubriaco che ineggia al rium ed al gioco. Questa canzone ha sapore mozartiano e vale altra chiamata al maestro.

La colomba cade negli artigli del sibbio; la musica dolcemente annuncia l'arrivo di Eva, poi a poco a poco si anima e gli strumenti ripetono la paura dell'una, la gioia selvaggia e brutale dell'altra; il ritmo è perfetto, gli applausi non mancano e Coronaro li riceve dalla scena.

Sopraggiunge Raul che salva Eva e qui si svolge un duetto d'amore tutta serenità e dolcezza, forse un poco troppo prolungato, ma specialmente nell'adagio assai bello.

Intanto sopraggiungono i coloni, gli schiavi, l'azione langue, e la musica con essa. Tanto per allungare la scena si è introdotto un ballabile di abbastanza buon effetto. Se in questa posizione gli effetti dei personaggi fossero sempre in sussulto, la canzone dell'ape, originale e difficile, avrebbe un migliore effetto: ciò non toglie che gli uditori ne apprezzarono il merito ed ancora una volta l'autore comparisce a salutare.

Ma intanto Eva rende la libertà al suo serro, ed anche Raul libera Mirza, la quale, all'udire che la Creola partirà per la Francia spessa a Raul, si lascia prendere da frenetica gelosia, impreca, e cade svenuta. L'istrumentazione qui è magistrale, la sonorità di magico effetto, che d'un tratto scema, per accompagnare un canto flebile e snorzato di tutto il coro, congenere della preghiera del Faust. Cala la tela accompagnata da battimani prolungati degli spettatori, che vogliono vedere ancora due volte il geniale maestro.

Siamo al terzo atto. Raul sta per recarsi a vedere la nave che deve trasportarlo insieme colla sua fidanzata in Francia; l'aria per tenore è assai espressiva, ma langue per la situazione, però anche

qui il maestro è chiamato fuori. La scena che segue fra Eva ed Acmar, sebbene non abbia una grande importanza, perchè prepara al seguente duetto fra le due donne, è interrotta da applausi. Il duetto fra Eva e Mirza è magistrale, e l'anima dell'uditore è rapita, qui s'ha tutta la potenza del talento, la scuola italiana che si mostra interamente. L'esecuzione fu ottima e quindi applausi e chiamate.

Comincia l'uragano, il popolo accorre, tutti tremano per Raul che su fragile barchetta si trova in balia del proceloso mare, tutti pregano; l'andamento di questo bellissimo pezzo concertato che è apprezzato in tutto il suo valore, dimostra lo studio dei nostri classici italiani, e fa correre la mente alla gran preghiera del Mosè.

Gli accordi che accompagnano il canto di Eva quando sale alla rupe, Mirza che nel seguirlo sente risvegliarsi la gelosia, ed il coro che prega, fanno palpitar, e tengono l'animo dello spettatore sospeso sino al momento in cui Mirza getta Eva nel mare; il grido d'ambascia di tutti, il rimbombare della tempesta, il rimorso di Mirza, il dolore d'Acmar che sa essere la sorella omicida, tutto è descritto nel pezzo sinfonico che segue. Un effetto consimile lo provai la prima volta che udii il *Deserto* di Feliciano David, che ha qualche punto di contatto. La tempesta è finita e siamo nella campagna; Acmar è afflitto per la morte della amata padrona, e per sapere esserne sua sorella la causa. L'aria che il Coronaro ha composta basterebbe da sola a fargli acquistare rimozione; eseguita benissimo dall'artista, e stupendamente accompagnata dall'orchestra, vale la replica a 5 chiamate al maestro. Acmar condanna a morte Mirza, che sente delirante la sentenza: la musica risponde alla situazione, riproduce la natura selvaggia dei due personaggi che abbiamo in scena, intanto incomincia a sfilare il corteo funebre che accompagna la salma di Eva all'ultima dimora.

Dopo calata la tela la generale approvazione del pubblico non si fece aspettare e clamorosamente si evocò alla scena il maestro e gli artisti per 4 volte.

La messa in scena abbastanza accentrata, gli scenari belli, se avessero riprodotti lidi e paesaggi d'una regione settentrionale d'Italia in tempo d'inverno, ma assai poco veri, allorchè si pensi che l'azione si svolgeva nell'Oceano Indiano.

Anche sui costumi vi sarebbe a dire, ma siccome l'obbiettivo nostro era la musica e questa non solo corrispose all'aspettativa, ma la superò, dobbiamo andarne contenti. La *Creola* è succeduta al *Re di Labor* ed al *Don Carlo*, e piaciute; questo basti a giudicare del lavoro di Coronaro. - Dott. E. P.

#### Dalla Perseveranza del 28 novembre:

Le emozioni patriottiche di questi giorni non sono molto favorevoli all'arte: la musica specialmente, oggi, pare tutta concentrata nella *Marcia Reale*, che non è davvero molto astrusa; ma il pubblico che la vuole e la vorrà udire, chi sa per quanto tempo, finisce per farla diventare la vera *musica dell'avvenire*. Basti il dire che al teatro Comunale di Bologna, la sera della festa della Regina, la si fece ripetere quindici volte; e siccome il Fausto ci mise sempre lo scrupolo di eseguire tutti i ritornelli, così le volte, da quindici, moltiplicate per quattro, divennero sessanta.

Tutto ciò non toglie che a Bologna non si conservino le buone tradizioni, ed il teatro Comunale, non solo è sempre aperto ai giovani compositori che promettono, ma il pubblico se ne interessa, giudica i nuovi lavori con intelligente cordialità, ed è felice quando ad un giovane può dire: *bravo, proseguo*.

Ed è quello che il pubblico del Comunale disse l'altra sera al

Coronaro, facendogli le più liete accoglienze, e chiamandolo, dopo finita l'opera, parecchie volte al proscenio. Devo però confessare, colla mia solita schiettezza, che ho trovato il merito della musica del Coronaro superiore di molto al successo ch'ebbe nel complesso. Al secondo atto, ch'io reputo meraviglioso, se il pubblico avesse prestato la dovuta attenzione, io credo per fermo che il successo avrebbe prese le forme, le proporzioni dell'entusiasmo, come lo prenderò, senza dubbio, alle successive rappresentazioni. E con ciò non faccio rimprovero al pubblico di Bologna, ch'è uno dei più intelligenti e gentili ch'io mi conosca: se non è stato molto attento, se le molte bellezze gli sono sfuggite, non è colpa sua. A cominciare del secondo atto, dopo l'aria così bella, così originale, nuova di forme, di Eva, incominciarono le cause di distrazione: prima una signora svenuta in una poltrona, in mezzo al teatro, che si è dovuta portar fuori, con disagio di molte persone, e movimenti di curiosità di tutti gli spettatori; poi si aspettavano le prime notizie del trionfale arrivo del Re a Roma, e ad ogni momento era un volgere di teste, un agitarsi, un domandare reciproco, e alla musica si abbadeva poco.

Finalmente, tutti gli sguardi si volgono ad un palchetto di seconda fila, tutte le persone sedute si alzano in piedi, e per veder meglio voltano le spalle alla scena, dove Mirza fremeva di gelosia; da quel palchetto sottuosamente tappezzato di giallo, adornato di due belle, elegantissime signore, e dove si chiacchiera molto, un signore, non so se nella foga della conversazione, o dell'ammirazione, lascia cadere un grosso canocchiale in platea, che rompe il cappello, ed anche la testa, ad un povero diavolo; il quale era ben lungi dall'immaginarsi che al Comunale pioverebbero canocchiali. La testa di quell'infelice grondava sangue, e si dovette subito ricorrere ad un medico, che lo vedesse e lo fasciasse. La ferita però fu leggerissima: ma lascio immaginare quale fosse lo scompiglio della platea, e gli stessi artisti sulla scena, da esecutori, erano divenuti, anch'essi, curiosi spettatori del fatto. Ed ecco perchè il secondo atto si può dire che non è stato nemmeno udito, specialmente al momento del delirio di Mirza, ch'è il punto culminante.

Queste prime impressioni non hanno la pretesa di un articolo di critica pensata e analitica. Dico poche parole su questa musica straordinaria per un giovane che incomincia, dando la mia parola d'onore che giudico non già l'amico, il compatriotta, ma unicamente il maestro, il compositore: e se la sua musica non mi sembrasse riuscita, gli direi senza complimenti, come Amleto: *va, fatti frate*.

Il libretto del Torelli-Viollier e della marchesa Colombi, ispirato un poco al celebre romanzo di Saint-Pierre, è uno dei migliori di questi ultimi tempi, interessante, ricco di situazioni, conciso, e per dire una sola parola che comprende in sé tutti gli elogi, è un libretto eminentemente musicale. Il primo atto, col mercato degli schiavi, è vivo, pittoresco, originale: i caratteri si disegnano bene e le passioni si sviluppano. Due miei carissimi amici trovavano che nel secondo atto l'azione langue, e che i personaggi non vengono che a prendere il fresco, in una foresta, più o meno vergine. È questo il destino dei personaggi di tutti i libretti, quando devono cantare i loro pezzi a solo: hanno tutti bisogno di un pretesto, quello specialmente di prendere il fresco; ed è forse per questo che quei pezzi si chiamano *arie*. E ci sia pure un po' di langore in questo secondo atto: la musica del Coronaro lo fece sparire, vivificando e drammatizzando tutte le scene, in modo ammirabile. Nel terzo atto, poeti e musicista, sono drammaticamente ispirati.

Il pregio più singolare del Coronaro, che ordinariamente nei giovani non si sviluppa che tardi, è il senso giusto del dramma, della *teatralità*. Le situazioni sono rese con una forza, una giustezza di espressione e di proporzione da maestro provetto. Ed altro altissimo

pregio è l'indizio accentuato di una individualità ed originalità artistica delle più simpatiche. Certo anch'egli ha preso dai grandi maestri degli atteggiamenti, dei colori; da Verdi l'accentuazione della frase, da Meyerbeer l'ampiezza degli sviluppi, da Wagner l'ammirabile ricchezza e varietà dell'istrumentale, che l'orchestra del Coronaro non ha nulla da invidiare a nessun'altra, di qualunque grande maestro. Le idee melodiche sono chiare, bene sviluppate, spesso nuove; le forme all'infuori dei convenzionalismi, sempre subordinate alle esigenze del dramma. Una gran qualità del Coronaro è quella di finir bene tutti i pezzi, con slancio, con effetto; qualche volta in principio, nel proporre le frasi, si mostra un po' imbarazzato, contorto, ma, col proseguire, i pensieri si espandono e l'effetto è inamancabile. I difetti del Coronaro sono quelli di tutti i giovani: l'oscurità, qualche volta l'affastellamento, la complicazione soverchia dei disegni, degli intrecci, la polifonia troppo spinta e quindi difficoltà di esecuzione. Nelle tessiture vocali ho trovato spesso degli eccessi, ed anche nell'orchestra una soverchia sonorità che copre le voci, che soffoca i motivi.

Il primo atto è uno stupendo quadro musicale, coi laghi degli schiavi, le preghiere, le danze, la canzone negra alla Gótschalk, e infine una frase ispirata, sonora, che ha fatto un vero fantasma.

Nel secondo atto, deliziosa l'aria di Eva, e poi felicissima l'unione colla canzone di Mirza, di un colore così originale, caratteristico. L'aria del basso nella foresta *boileggia* alquanto, e il duetto d'amore *africaneggia* un pochino; ma i motivi sono bellissimi, nuovi: il colore solamente è meyerbeeriano. Tutta la scena finale, colla danza drammatica dell'ape, e il delirio di Mirza, è una pagina stupenda. Nel terzo atto, accenno alla sfuggita un bel duetto fra le donne, la romanza calorosa del baritone, la tempesta, che, grazie al cielo, non somiglia a quella della *Pastorale*, il duetto drammatico fra baritone e mezzo soprano, e tutto il finale colla marcia funebre, i laghi affettuosissimi del tenore e la morte disperata della schiava.

Il maestro Faredo concertò e dirige questo bello spartito col suo grande talento d'artista, e coll'affetto del maestro per l'artista, che gli fa tanto onore. Quella del Comunale, è sempre una ammirabile orchestra.

Gli artisti principali sono degni interpreti del bel lavoro: la signora Fricci, a cui la parte sta benissimo, dandole occasione di sfoggiare le belle note gravi e il suo non comune talento drammatico; la signora Gargano, un soprano intonato, carino tanto, e un bel talento di cantatrice; il Kaschmann, baritone esimo, che spero si farà apprezzare questo carnevale alla Scala per doti rare di voce e cantante elettissimo; il Petrovich, finalmente, e il Bondi, ambedue buoni artisti.

L'allestimento scenico non è gran cosa, perchè il soggetto non lo esige. La *Creola* è un'opera che costa poco a metterla in scena; non è uno dei soliti spettacoli complicati e mastodontici; per cui, oltre ai suoi grandi pregi musicali e drammatici, ha anche quello di poter essere rappresentata in teatri di secondaria importanza; per dirlo col gergo teatrale, è un'opera che può girare; - ed io glielo auguro di cuore. - F. L. V. V.

#### Dall'Arpa del 25 novembre:

Il soggetto che il poeta Torelli-Viollier ha apprestato perchè il pregio maestro Coronaro lo rivesta di numeri musicali, è un dramma molto semplice e quasi intimo, che ha però il pregio di buone situazioni, che il giovane maestro ha saputo intuire perfettamente.

Ho detto che il maestro ha saputo intuire perfettamente ogni situazione, ed infatti ieri a sera me ne sono pienamente convinto.



udento colla massima attenzione il lavoro del giovane Coronaro, sebbene l'attenzione pel pubblico e la scintilla degli esecutori sia stata sviata due volte, e in punto interessantissimo; una volta perchè una gentile signora tedesca che era negli scanni si è sentita male, ed un'altra volta perchè un canocchiale è caduto sulla fronte di un attento spettatore, il quale certamente non ha gradito la strana sorpresa.

Mi manca tempo e spazio per fare una analisi accurata del pregevole lavoro del signor Coronaro, del giovanissimo maestro che scrive già come un artista provetto e consumato.

Il pubblico ieri a sera fu avarissimo di applausi, e nonostante la parsimonia, se il conto non falla, e solo e cogli artisti il maestro Coronaro fu evocato al proscenio 20 volte, tre delle quali terminata l'opera, senza tener calcolo che in vari brani dell'opera vi furono applausi, senza l'evocazione del maestro al proscenio.

Ad essere veritiero devo anche notare come il Coronaro, giovane buono e modesto, si facesse proprio pregare per uscire, ma più degli applausi della massa del pubblico, il giovane autore avrà piacere di sapere che il nostro Golinelli, che Boito, venute espressamente da Milano, che il critico Filippi ed altri, applaudivano e moltiplicavano in encomi.

L'esecuzione, tenuto calcolo delle trepidanze di una prima sera, fu ottima per parte dell'orchestra, diretta con affetto fraterno dal Faccio, e per parte dei cantanti. I cori non se l'abbiano a male:

li ho uditi più esatti ed intonati altre volte, ma non dimentichiamo che si tratta di una prima sera.

Tornando alla musica del distinto Coronaro, per abitudine e per scienza, alla sua giovane età vorrei averla scritta io, e ne sarei ben contento, perchè questo lavoro dà la certezza che abbiamo un maestro di più su cui fondare lietissime speranze di brillante avvenire.

SANGIORGI.

Le successive rappresentazioni hanno confermato e splendidamente confermato il successo della *Creola*. Alla seconda e terza sera il maestro Coronaro fu fatto segno ad entusiastiche ovazioni, per parte di un pubblico affollatissimo. Il giovane autore fu chiamato al proscenio 26 volte, e di queste 4 al finire dell'opera. La romanza del baritone fu fatta replicare in mezzo ai più grandi applausi al maestro ed all'artista signor Kaschmann, che anche in quest'opera si mostrò valentissimo cantante ed attore.

I giornali di Bologna constatarono unanimi il successo, ed hanno pubblicato importanti articoli critici, cui l'abbondanza delle materie non ci consente pubblicare; terminiamo questi resoconti colle belle parole all'indirizzo del Coronaro con cui la *Stella d'Italia* conchiude un suo rimarchevole appendice: « si tratta di uno di quei coscritti i quali hanno davvero nel loro sacco il bastone di maresciallo. »

MESSINA, 25 novembre.

Gli arrivi.

L'opera ferve con febbrile attività,

Sudano i fucchi a preparar metalli...

ed altre cose che vedremo e udremo a suo tempo. Ogni piroscalo che entra in porto, vomita sulla zanclea sponda qualche parte della incruenta si, ma virtuosa truppa, e ad ogni arrivo i venti soci son là, allo sbarcatoio, profumati e gantés, a ricevere le figlie vezzose di Euterpe e di Tersicore; e lì una vera lotta corpo a corpo per farsi avanti ed attirare il primo sguardo, il primo sorriso delle belle, ancora disturbate dal mal di mare. Chi da una parte afferra un *plaid*, chi uno scialle, chi dall'altra piglia un cagnolino, chi il pappagallo e così via; viene dietro in ultima linea lo sciame dei *Tacchetti* (leggi segretari) di prima, seconda e terza categoria, i quali, con un pezzo di carta in mano ed intingendo il lapis di saliva, pigliano note ed appunti, per redigere e dirigere a suo tempo i relativi verbali!

Sicuro! anche i verbali dell'arrivo, poichè se ne fanno per tutto e su tutto; seguitemi un po' nel gabinetto della direzione e vedrete se ho torto. Eccellenza (è il custode che parla), nel palco fila tot numero tot manca una sedia, bisognerà rimpiazzarla. Bisogna subito riunire tutta la commissione (è l'ecceellenza che risponde), poichè un amministratore manca, bisogna pigliare una deliberazione, redigerne relativo verbale, e di lì a poco i poveri Tacchetti a sgobbare sul verbale.

Eccellenza (è l'avvisatore questa volta) la prima fra le seconde delle terze corifee ha fatto una indigestione di fichi secchi. Subito si riunisce la commissione a discutere sul caso, ed i poveri Tacchetti da capo a notare il fatto in tutte le sue più minuziose particolarità!!!...

Le rappresentazioni ufficiali poi, hanno luogo la sera sul palcoscenico; la virtuosa è presa per le mani da due amministratori e presentata ai soci hierati in fila, ognuno dei quali si sforza di fare l'inchino più grazioso che gli riesce possibile. Ma un atroce disinganno aspettava le vezzose siffidi nel fare la conoscenza dei venti *giovinotti*, come s'intitolò la società, quello cioè, di vedere che per la maggior parte quel titolo è per lo meno un'ironia. Addio dunque dolci illusioni e sogni dorati; belle deluse

A mauvais jeu bonne mine -

è il meglio che possiate fare in faccia alla fredda prosa, di adipi obese, di capelli incipriati... dal tempo, dei reumatismi e delle tante altre conseguenze di una età niente affatto agitata. - D'ARTAGNAN.

CAGLIARI, 18 novembre.

(Ritardata)

Teatro Civico - *Syracuse!* - Gli altri teatri.

Sono vivo! Come già sapete, il teatro Civico, per differenze insorte tra l'impresario ed i palchettisti, è rimasto chiuso durante la stagione d'autunno. Per quella imminente di carnevale sembra che il noto negoziante e veterano impresario signor Battista Varsi, appresti il solito spettacolo d'opera mediante la metà della dote (lire quattromila), più un compenso di lire duemila. Gli spartiti in predicato sarebbero specialmente la *Dinurak* e il *Conte Verde*. Per la prima vi sono serie difficoltà per gli artisti, giacchè, come è noto, con le paghe che possono darsi dagl'impresari di Cagliari, non è tanto facile trovare degli esecutori all'al-

tezza del capolavoro Meyerbeeriano. So che venne già telegrafato in proposito all'agente teatrale fiorentino signor Tinti, per le signore Cassie-Renz e Irma De Sassi. In quanto agli altri, vi sono state trattative col tenore Giraud e col basso Panari, entrambi noti al pubblico di Cagliari. Speriamo che qualche cosa si farà...

Il famoso maestro concertatore e direttore d'orchestra non venne ancora nominato dal Municipio.

Al Cerruti recita con plauso la drammatica compagnia Borisi e Cestaro, i cui ornamenti principali sono la brava signorina Corinna Gagliardi e il bravo brillante signor Poli.

Al Carboni è annunciata una compagnia di prosa e musica. DRAGHIGNAZZO.

PARIGI, 20 novembre.

(Ritardata)

Le nozze di Fernanda, opera comica in 3 atti di F. Sardou e De Najac, musica di Doffe. - Prima rappresentazione.

Si aspettava e si aveva diritto d'aspettare un eccellente libro da uno scrittore drammatico come Sardou, soprattutto quando, per meglio riuscire nell'intento, aveva preso con sé a titolo di collaboratore (egli che non ne prende mai) un autore di libretti assai esperto qual è il De Najac. Per troppo voler far bene, si è fatto, se non male, certamente meno bene di quel che avrebbe potuto fare un semplice esordiente nella carriera di scrittore teatrale. Lo scioglimento della commedia immaginata dai signori Sardou e De Najac è così strano, che la sola benevolenza del pubblico ha impedito una manifestazione poco lusinghiera per due autori.

Ecco in poche parole l'argomento:

La scena è in Lisbona. Donna Fernanda ha sposato Don Enrico, a dispetto d'un tale Don Arrias che avrebbe voluto farla sua moglie. Il giovine Infante di Spagna, non si sa perchè, viene, in compagnia d'un pasticciere che per un equivoco di nome è divenuto suo zio, a cantare una serenata sotto le finestre di Donna Fernanda. Don Enrico arriva con la stessa intenzione. Di qui un duello in cui l'Infante è leggermente ferito alla mano. Benchè Don Enrico non lo abbia riconosciuto, è condannato a morte. Naturalmente il matrimonio si trova annullato. Fernanda si ritira in un convento, Don Enrico si nasconde per sottrarsi alle ricerche della giustizia, Don Arrias trionfa.

Nel secondo atto, il giovine Infante arriva travestito da donna, con una sua zia (che non è altro che il suo zio, anche in vesti femminili) ed è ricevuto nel convento come educanda. Il suo scopo è di trovarsi con Fernanda. Ma anche Don Enrico ha avuto quest'idea. Se non che quando l'Infante chiede amore a Fernanda, questa lo rimprovera aspramente, e si mostra tanto offesa, che il giovine libertino le chiede perdono e promette di salvare Don Enrico. Ma anche Don Arrias viene in questo benedetto convento, aperto a tutti. Egli si mostra a Fernanda e le dice: « Don Enrico è qui nascosto, o sii mia sposa, o lo denunzierò e sarà messo a morte. » A quella minaccia, Donna Fernanda si rassegna, o piuttosto si sacrifica, e le nuove nozze di lei e di Don Arrias sono celebrate nella cappella del convento.

Al terzo atto, Don Arrias ha condotto la povera sposa nel suo castello; ma quando vuol far valere i suoi diritti di marito, Fernanda minaccia di uccidersi con un pugnale. In questo punto si pieghia, ed entra un usciere co'suoi assistenti. L'usciera non è altro che l'Infante (travestito). A furia d'arzigogoli e di non so quali atti in carta da bollo, Don Enrico è cacciato via... Qui la matassa s'imbrogliava e non saprei come continuare. Il più spedito è di dire che Don Arrias cade nell'agguato teso a Don Enrico, è ucciso, e grazie all'Infante, i due sposi si ritrovano. È superfluo aggiungere che l'Infante ha ottenuto dal re suo padre il perdono di Don Enrico.



La musica di Doffès è di quella che non possono dirsi sgradevoli, ma anche di quella che non promettono di vivere lunghi anni. Qua e là qualche bel pezzo; ce n'è un bel pezzo, o una nota, più in là un duetto d'amore, un coro di sponsali, qualche strofa del buffo... Ed ecco tutto.

L'esecuzione è lodevole. La Galli-Maré, la stessa che ha creato (come dicesi qui) *Mignon*, *Carmen*, *Piccolino*, ecc., canta la parte dell'Infante, e con tanta grazia, con tanta maestria, che basterebbe essa sola al felice successo di un'opera, quand'anche questa fosse assai mediocre.

Ed ecco quel che il teatro dell'Opera Comique ci ha dato dopo aver fatto aspettare per tanti e tanti mesi una novità.

A. A.

## PARIGI, 26 novembre.

La Camargo, opera buffa in 3 atti di Leterrier e Vallée, musica di C. Lecocq, alla Renaissance.

Vi annuncio ancora una nuova opera di Lecocq ed un nuovo trionfo. Ormai il secondo compositore d'operette (che egli chiama *opere comiche*, e che non sono che *opere buffe*) non lascerà più il teatro della Renaissance. Le sue produzioni restano per dugento giorni, almeno, sul cartello, ed il teatro è pieno quasi tutte le sere. Forsanco la parola *quasi* è superflua. Questa volta il Lecocq ha avuto la buona fortuna di trovar un libretto gaio, piacevole, adatto alla scena della Renaissance, ed il cui personaggio principale è simpatico: la Camargo, la famosa ballerina che sotto Luigi XV fece girar tante teste! I due autori del libretto hanno immaginato di farne innamorare il non meno famoso ladeo Mandrin. Tutta la commedia si aggira su quell'amore... immaginario.

Al primo atto la scena è nel foyer della danza all'Opéra; al secondo, nel castello ove nascondono Mandrin e la sua banda, beninteso che il famoso capo di briganti si fa passare per Conte di Valjoli. Nel terzo atto, finalmente, tutti i personaggi si ritrovano alla Courtille nella taverna del rinomato Rumpouneux. Dirvi che la verosimiglianza è la qualità principale del libretto, sarebbe precisamente l'opposto del vero. Ma quel esso sia, è divertente. Ogni atto è un quadro a parte e dirò quasi una commediola isolata. Che importa! Il certo è che offre molti e molti bei pretesti al compositore per pezzi di musica felici; e che questi ne ha largamente profitto.

Ogni volta che il Lecocq scrive una nuova operetta, tutti domandano se è superiore o inferiore alla *Figlia di madama Angot*. È un'infamia. Perché paragonare? Oltre di che non è facile di scrivere due opere buffe così felici come quella di cui ho ora ripetuto il titolo. Non val meglio esaminare se il nuovo lavoro è pregevole? Ed è quel che ha fatto il pubblico, assai difficile, della prima rappresentazione.

Conviene aggiungere che la musica della *Camargo* è stata unanimemente eseguita. Gli artisti principali sono: Zulma Boussar, che fa la parte della protagonista e con un hrio indiscutibile. Fra le altre cose, in una scena d'effetto, danza come una vera ballerina dell'Opéra; Berthelier che da un poliziotto-dilettante fa ridere come matti gli spettatori; la Dosclanzas, che rappresenta una donna dei tropici, e Vauthier, che presta la sua bella voce baritonale al personaggio di Mandrin.

La messa in scena è splendidissima. L'esito è stato brillante.

I più schivi pretendono che le opere di Lecocq sono come le contadine svizzere; basta una per conoscerle tutte. Hanno quel che chiamasi una rassomiglianza di famiglia. Ciò è vero, ma come pretendere che chi ne scrive tante e tante non scrivi il suo stile consueto? Perché non ripeta il già fatto, il pubblico può contentarsi. Infatti si contenta.

A. A.

## BRUXELLES, 20 novembre.

(Ritardata)

Ultime rappresentazioni di Adeline Patti e di Nicolini.

Dacché vi ho scritto, abbiamo veduto la *Aida* nel *Faust*, nel *Barbiere*, nell'*Aida* e nel *Trocatore*. Fu, come sempre, ammirabile, e gli applausi, le chiamate, i mazzi, non le fecero difetto. Pare la rappresentazione del *Faust* si era annunciata sotto cattivi auspicii. Prima dell'alzarsi del sipario, il *regisseur* si presentò alla ribalta e reclamò l'indulgenza del pubblico per Nicolini che era, diceva egli, molto infreddato e che non potrebbe cantare l'aria del terzo atto. Subito la sala proruppe in mormorii, tanto che poteva dimandarsi se non sarebbe fatta una cattiva accoglienza al Nicolini. Fortunatamente, nulla fu di tutto questo e Nicolini, la cui infreddatura era, come per incanto, svanita, cantò d'una maniera soddisfacente tutto il primo atto.

La rappresentazione del *Faust* fu l'occasione d'un trionfo per il basso Danphin, che era incaricato della parte di Mefistofele. Fu dimandata a grandi grida e ottenuta la replica della *Ronde du coin d'or*. In questa stessa sera la rappresentazione divenne assai grottesca, benché l'azione fosse molto drammatica: la Patti e Nicolini cantarono in italiano e gli altri dovevano cantare tutti in francese; ma il Danphin parla anche e benissimo l'italiano: desso dunque non trovò da far meglio che cantare l'opera in due lingue, in italiano quando si indirizzava a Margherita e a Faust, in francese per il resto. Or nel quartetto parla alternativamente alla vecchia Marta e a Margherita e nella scena della serenata a Valentino e a Faust, ne risultò un *gachis* linguistico dei più comici.

Ma dimentico che la Patti è il soggetto principale di questi cenni. A lei ritorno, parlando del *Barbiere*. Sembra che la parte di Rosina sia quella che Adeline ama di più e che le convenga meglio. È impossibile dirvi come canta la sua aria di sortita. È ammirabile e divina! Non sono solamente le meraviglie di vocalizzi che vi abbagliano, ma ancora le sfumature che sa dare a ciascuna parola. Inutile parlarvi dell'ovazione che le fu fatta dopo quest'aria come dopo il valzer dell'*Ombra* che canta al terzo atto.

A proposito di questo valzer dell'*Ombra*, riferirò una piccola conversazione che ebbi con un vecchio dilettante. Si paragonava l'esecuzione di Adeline Patti con quella di Maria Gabel che, come si sa, creò la parte di Dinorah con un grandissimo successo. Maria Gabel, diceva il vecchio dilettante, cantava il valzer dell'*Ombra* come un vero soprano sfogato, cioè sulla prima nota del valzer dava poca voce, ma si ricattava sulle corde acute: mentre la Patti canta come un mezzo-soprano e dà piene le note del medium che cominciano il valzer, e leggerissime le note dell'acuto che seguono. Queste due maniere di cantare il valzer della *Dinorah*, producono un effetto tutto differente. Ma qual sia più gradevole sarebbe difficile a dire.

Mi restringo a notare che, in presenza d'una ovazione come quella che le fu fatta, la Patti ha dovuto replicare.

Nella parte di Figaro fu molto, ed a ragione, applaudito il baritone Soulaeroix che dà dei *gol* e dei *la* acuti da far invidia al Nicolini. Il quale, devo confessarlo, fece, nella parte di Almaviva, le fioriture e le *roulades* con una grazia perfetta. Mentre questa parte di Almaviva gli è poco favorevole ed egli si trova molto più al suo posto in *Aida* e nel *Trocatore*. Queste due opere furono le ultime nelle quali vedemmo la Patti e Nicolini. Il successo della Patti fu tale che essa si decise a dare una rappresentazione d'addio. Questa rappresentazione ebbe luogo ieri sera. Si davano i primi tre atti del *Barbiere* e il terzo atto della *Lucia*, cioè la scena della folla. Nel *Barbiere* la Patti cantò la grand'aria d'*Ernani*. Vedendo l'ovazione che le era fatta dopo questo pezzo, il Chappuis (Don Bartolo) si alza dalla sua sedia, si accosta con un sussiego comico alla Patti, e guardandola con tenerezza, le dice in un momento di silenzio: « *Rosine,*

*vous avez chanté comme un ange.* » Allora gli applausi raddoppiarono, si gettarono mazzi, il pubblico ebbro si leva, grida, batte i piedi e ne segue un frastuono che dura parecchi minuti. Ne profitto per prendere congedo dal lettore. E. H.

## BERLINO, 24 novembre.

Adeline Patti e Nicolini al teatro Kroll.

Quanta brava gente! Il fanciullo meraviglioso, il violinista Deugromont, che di undici anni è un artista perfetto e si fece sentire in vari concerti al teatro Reale dell'Opera, il pianista Haus von Bülow, la pianista Annetta Essipoff, il Hoffmann, di cui l'opera *Arcadio* data all'Opera, se non è per tutti i gusti, rivela però un compositore che sa il fatto suo, meriterebbero tutti che ve ne parlassi in lungo, se me lo consentisse la brevità di una corrispondenza. E così di volo devo limitarmi a far un cenno della deliziosa esecuzione del *Paolo* di Mendelssohn, che ebbe luogo alla Singakademie per parte della Società corale di Siero, come pure dell'altra dell'*Elia* di Mendelssohn che ne fece la Hochschule, o finalmente del sempre insuperabile Quartetto di Joachim che ha ricominciato nella Singakademie la solita serie di serate. Però ciò che può dirsi il più grande avvenimento musicale della stagione è la prima recita dell'Adeline Patti al teatro Kroll nell'opera la *Traviata*. La Patti cantò a Berlino sedici anni or sono, ma allora essa non era ciò che è adesso, la più grande delle cantanti viventi, perciò può dirsi che la vera Patti si fa sentire per la prima volta a Berlino. L'Adeline Patti riunisce in sé tutte le doti di una grande artista. Un simpatico timbro di voce, sicurezza infallibile di intonazione, agilità, sentimento, forza. Il suo modo di interpretare la musica è una creazione che spesso fa dimenticare il compositore. Il suo piano dolcissimo, soave si sente con eguale chiarezza in ogni parte del teatro. Quando poi essa si lascia trasportare dalla passione e cresce di forza e accelera il tempo, essa trascina irresistibilmente con sé, orchestra, cori e cantanti, ispirando a tutti il suo fuoco, il suo entusiasmo e tutti dominando colla sua voce potente, che per quanto sia forte, non perde mai la bellezza del timbro. La sua azione è eminentemente drammatica, grandiosa, commovente, le sue movenze plastiche, graziose sempre. Nessuna meraviglia adunque se l'altra sera si videro i Berlinesi applaudire colla vivacità di un pubblico del mezzogiorno. E non è a dire che i Berlinesi si lasciarono imporre da nomi. Al primo apparire della Patti sulla scena la accolsero pochi, searsissimi applausi.

Quale differenza alla fine dell'opera, dove non si terminava più di applaudirla, e si volle perfino vedere il direttore Bial, che davvero lo meritava, per aver saputo procurare a Berlino questa fortuna. La Patti ed il Nicolini, che senz'essere all'altezza della Patti, è un artista molto rispettabile, fulzeranno senza dubbio le sorti del teatro Kroll, che ne aveva bisogno.

Come vi scrissi nell'ultima mia lettera, l'opera italiana non aveva finora ottenuto un esito molto felice. Tutto pareva congiurarsi contro la buona riuscita. Poche furono le occasioni del pubblico; le gole dei cantanti erano visitate dalla difterite, e ciò con una regolarità di successione, con una insistenza spaventosa da far perdere la testa a tutt'altri che non l'avesse così ferma al suo posto, come il coraggioso Bial. Ora egli raccoglie il premio della perseveranza. Ieri sera non v'era un posto vuoto al teatro Kroll ad onta che le sedie numerate si pagassero al prezzo favoloso per Berlino di 20 marchi, circa 25 franchi l'una. La *musique* dell'aristocrazia dell'arte, della finanza, della stampa, era ieri tutta riunita al Kroll e la Patti si può gloriare di uno di quei trionfi che è raro ottenere qui a Berlino. Benissimo il baritone Medica, ed il Bimboni merita un sincero elogio per aver accompagnato egregiamente coll'orchestra.

La Patti darà ancora cinque o sei recite. — E. P.

## MOSCA, 10 novembre.

Apertura della stagione italiana - Paritani, Aida - Primo concerto sinfonico.

Lunedì 6 novembre ebbe luogo la prima rappresentazione d'opera italiana coi *Paritani*; gli artisti furono la Volpini, soprano, il Marin, tenore, il baritone Vaselli, il basso Ordinas; i due primi sono vecchie conoscenze e molto amate dal pubblico moscovita, onde la loro apparizione venne salutata entusiasticamente, e durante la buona esecuzione dello spettacolo, gli applausi furono sempre animati; ma la palma spetta di pieno diritto al duetto del terzo atto, il quale fu detto a meraviglia dalla Volpini e dal Marin, pregevole la prima per quella semplicità di dire che costituisce l'eleganza della grande artista, il secondo per la sua bellissima voce, e per lo splendido *do dienis* (di petto). Il pubblico non fu avaro d'applausi a lui ed alla Volpini. Il baritone Vaselli viene per la prima volta in Russia, tuttavia si è fatto applaudire; è giovine nell'arte, ma simpatico artista; il basso Ordinas possiede molti mezzi, ma pare che non sempre se ne sappia servire.

Seconda opera fu l'*Aida* con la Sal, la Pasqua, il Celada e Vaselli; questa serata fu splendida per l'importanza dell'opera e per la buona esecuzione; la bellissima musica fu veramente andare in delirio; la Sal è proprio un'artista distinta e canta l'*Aida* divinamente, con tutte le finezze artistiche; ed ha simpatica voce; il suo successo fu straordinario e meritato. La Pasqua è un'altra artista di primo ordine; quanta passione in quella sua voce! e che buona scuola di canto! al duetto del secondo atto colla Sal, fu un vero fanaticismo; le chiamate furono senza fine; così alla fine del quarto atto. Il Celada ebbe anch'egli un lieto successo. Le sue note acute sono belle; e il pubblico volle il *bis* del duetto del terzo atto (*Aida* e *Radamès*). L'orchestra come i cori furono impuntabili, e il finale del secondo atto pare cosa sublime; il bravo Bevguani si dà una gran pena per fare ben riuscire tutto.

Il primo concerto sinfonico ebbe luogo venerdì 3 novembre; il programma si componeva così: 1.° Sinfonia in *B* maggiore di E. Bach; 2.° Coro dell'oratorio *Paolo* di Mendelssohn; 3.° Concerto per pianoforte e orchestra di Tchaikovsky; 4.° *Sinfonia Pastorale*, N. 6, di Beethoven.

Le due sinfonie sotto la direzione del Rubinstein (Nicola), ebbero perfetta esecuzione; il coro invece fu mediocre e a volte monotono; in compenso il Concerto eseguito dal Rubinstein fu d'una perfezione straordinaria; la sua maniera di suonare è superba; certi passi sfioriscono, uditi dal Rubinstein, il quale sa essere leone ed agnello, e vibrare certi suoni tanto sonori da coprir l'orchestra, e nell'istesso tempo spingerli al minimo grado; infine la musica che egli suona guadagna sempre, per due ragioni, è grande artista e ha buon gusto; la composizione di questo Concerto è buona, soprattutto la prima e l'ultima parte sono d'un effetto irresistibile; l'orchestra vi presta molta parte e contribuisce non poco a certi effetti.

Il pubblico rese omaggio alla composizione, nonché alla perfetta esecuzione del Rubinstein, con dimostrazioni entusiastiche. — IMPAZZALE.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Pavia.

## NOTIZIE ESTERE

RIO JANEIRO, 25 ottobre. — Teatro imperiale. — Fu una delle più splendide feste cui assistemmo lo spettacolo d'avantieri all'imperiale teatro Pedro II.

La notizia ch'era l'ultima sera in cui si faceva udire l'eminentissima artista signora Mariani Masi, fece empire letteralmente il vasto salone.



Durante tutta l'opera gli applausi partivano spontanei e frenetici da tutti i punti della sala, inclusi i palchi e le gallerie, da dove molte signore in piedi battevano le mani e agitavano i fazzoletti, festeggiando la tanto apprezzata artista.

L'opera scelta in quella sera fu il *Guarany* del nostro ispirato maestro Carlo Gomes, ciò che fu stimolo maggiore per l'entusiasmo anche aumentato per l'eccellente esecuzione che ebbe l'opera.

La Mariani e Tamagno furono veramente ispirati, e il pubblico li applaudì con giustizia.

Ma la festa era specialmente per la Mariani, per cui ci occupammo di essa.

Appena entrato in scena fu accolta da una strepitosa e prolungata salva di battimani.

Durante gli atti ed in tutti i finali, la intelligente artista fu chiamata al proscenio e festeggiata, ricevendo straordinario numero di *bouquets*, che delicatamente distribuiva a' suoi colleghi ed ai professori d'orchestra.

Nell'atto secondo, al finire del ballabile, rientrarono in scena le ballerine portando un gran numero di *bouquets* e regali di gran valore, fra i quali una preziosa stella con 36 brillanti offerta dagli abbonati, un bellissimo bracciale con brillanti e perle offerto da una commissione di signore, e due anelli, uno con brillanti.

All'uscire del teatro, fu l'eminentissima artista accompagnata da più di 200 persone precedute da una banda musicale, che durante gli intervalli aveva suonato sotto l'arco del teatro.

In casa poi dell'artista, le furono diretti molti brindisi dai circostanti.

Nell'atto di congedo, l'esimia artista si offerse a prestar il suo concorso in qualunque spettacolo a beneficio o festa di carità, che dovesse realizzarsi nell'intervallo della sua fermata in questa città che sarebbe sino all'11 o 12 del prossimo novembre, in che s'imbarcherà in Europa.

Il teatro era imbandierato esteriormente ed illuminato a giorno, furono distribuite varie poesie.

(Gazzetta de Rio Janeiro).

## POESIE PER MUSICA

### LANGUORE

SERENATA.

Alta è la notte; languido  
Manda la luna il raggio;  
Culla il tepente Maggio  
I fiori sullo stel.

Vieni!... di sè dimentico  
Giace assopito il mondo;  
Più bello, più profondo  
Splendor non puote il ciel.

Non indugiare... affrettati,  
Fin l'insignuolo taca;  
D'amor l'ardente face  
Ci guiderà sul mar.

Sol!... sull'onda placida  
Pago faremo il core;  
Vieni!... son queste l'ore  
Credate per amar.

C. LISER.

## Teatri

PARMA. — Leggiamo nel *Presente* di Parma del 24 novembre:

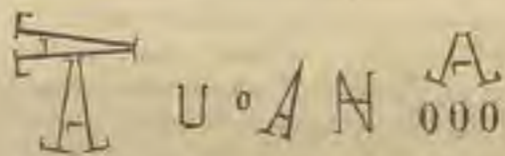
Ieri sera la compagnia di canto — *Il Risorgimento* — come annunciammo, diede la rappresentazione del *Crispino e la Comare*, e davvero dobbiamo convenire che non fu ingiurata la lode che i giornali d'altre città tributarono a questa compagnia. La signorina Calzolari e il giovanotto che faceva la parte di Crispino, si dimostrarono superiori ad ogni aspettativa e il pubblico li applaudì a più riprese. Tutti poi i giovani artisti compievano con precisione ed esattezza le loro parti e ne facciamo le congratulazioni al bravo maestro signor Pasenoci Giovanni, che ha saputo formare una compagnia così eccellente. Piacente che ieri sera fosse scorso il pubblico. Lo spettacolo merita proprio d'essere veduto e auguriamo che questa sera in maggior numero accorran al S. Giovanni i nostri concittadini.

## NECROLOGIE

Torino. — Stefano Tempia, valente maestro di musica, e buon critico, morì improvvisamente il 25 corrente. Negli ultimi tempi scriveva con molto acume e dottrina le appendici della *Gazzetta Piemontese*.

Bologna. — Il cav. Emiliani, celebre concertista di violino.

## REBUS



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

SPIEGAZIONE DELLA *SCIARADA* FRANCESE DEL N. 36:

Mon premier se promenait. C'est *Bo...* paroeque *Beau-marchais*. (*Bo-marchait*).

Mon second a fait des grands hommes. C'est *è*, paroeque *Ifigenie*. (*I-ft-genie*).

Mon troisième aime beaucoup une note musicale. C'est *to*, paroeque *Toreador*. (*To, re, adoro*).

Mon tout c'est *BOITO*.

Nessuno, come pur troppo era da temere, ne mandò la spiegazione esatta.

## ALBUM DI AUTOGRAFI

### FAC-SIMILI E CENNI BIOGRAFICI

dei più rinomati maestri ed artisti di musica

Publicazione riservata ai soli Abbonati della *Gazzetta Musicale*.

Prezzo netto: Lire 5.

EDITOR-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIII, N. 48  
8 DICEMBRE 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## INTRODUZIONE DEL SISTEMA TETRACORDALE nella musica moderna

Il professore di contrappunto e composizione del nostro Conservatorio Nicola D'Arienzo pubblicherà presto il lavoro che v'annunzia. Esso riunisce agli esempi di pratica musicale alquanti cenni storico-critici, che giustificano una sua innovazione, o meglio un'aggiunta al vigente sistema musicale. Il D'Arienzo con questo suo lavoro dimostra quanto autore professa all'arte sua, e con quanta solerzia si censisce nella storia di essa; infatti egli conosce profondamente i sistemi musicali antichi, il greco specialmente, il canto fermo, e sa tutte le opere dei più celebri contrappuntisti, come il Palestrina, Luca Marenzio, il Bernabei e il Monteverde.

Il titolo dell'opera è: *Introduzione del sistema tetracordale nella musica moderna*; dividesi essa in due parti, la prima storico-critica, la seconda pratica, e contiene un saggio di contrappunto fugato; la terza, pure pratica, presenta un saggio di componimenti concetti e svolti giusta i principi del novello sistema, al pari delle fughe.

Ora esporrò per sommi capi i principi a cui informasi il nuovo lavoro, che potrà riuscire di grande interesse. Il D'Arienzo riconosce, melodicamente, tre modalità, quella di *terza maggiore*, quella di *terza minore* e quella di *seconda minore*. A giustificare la terza modalità adduce prove pratiche, prove storiche, prove scientifiche.

Le prove pratiche sono che nelle melodie napoletane e nelle siciliane la modulazione vocale preferita è quella di *seconda minore*, che nel modo di *terza minore*, proprio nella cadenza, il quarto grado si armonizza spesso con *terza e sesta minore*, e la *sesta minore* del quarto grado risponde al *secondo grado minore* della scala. Le prove storiche sono che la scala di *seconda minore* faceva parte della armonia, (e sul sistema greco un tal vocabolo rispondeva alla moderna melodia), e che il sistema greco cominciava dal semitono che precedeva i due toni, come nella scala di *seconda minore*. Nel canto fermo una tale scala era indicata, ed è tuttora, col nome di *terzo tono autentico* e di quarto plagale. Giovanni Wallis nel presentare le sette trasposizioni di toni di Tolomeo, dà per tipica quella di *seconda minore*. Sulla scala di *seconda minore*, secondo l'autorità di De la Borde, di Abshôm e di Schmolzer, sono intessute non solamente le melodie sacre, ma ancora le profane antiche di tutte le nazioni cristiane. Le prove scientifiche poggiano sull'osservazione che il dividere la scala musicale in due tetracordi disgiunti è riconosciuto, vuoi implicitamente, vuoi espressamente in tutti i sistemi musicali. Una siffatta divisione stabilisce che gli intervalli fondamentali della scala sono la *quarta*, la *quinta* e l'*ottava*.

Do-Fa - Sol-Do.

La *quarta* è quindi il limite di ciascun tetracordo. La *quarta*, che armonicamente addimandasi naturale, purchè abbia la distanza di sei corde, melodicamente può essere di tre specie, la seconda posizione del semitono. Sarebbe di prima quando i due toni precedono il semitono; di seconda, quando il semitono trovasi in mezzo ai due toni; di terza, quando il semitono precede i toni. Esempio: *Do, re, mi-fa* (prima specie); *re, mi-fa, sol* (seconda specie); *mi-fa, sol, la* (terza specie).

La prima dall'autore è addimandata di *terza maggiore*; la seconda, *terza minore*; l'ultima di *seconda minore*. Aggiungendo a questi tetracordi un altro affatto simile alla *quinta superiore* del suono fondamentale, e si avranno tre scale diatoniche naturali, informate ad un solo principio, quindi melodicamente tre modalità: di *terza maggiore*, di *terza minore*, di *seconda minore*. Dimostra poi la ragione perchè si è modificata la scala di *terza minore* con la varietà dell'ascendere e nel discendere, e perchè si è bandita la scala di *seconda minore*.

Il D'Arienzo aggiunge così al vigente sistema armonico, quello tetracordale melodico, riconoscendo il sentimento di libertà nella melodia, quello di necessità nell'armonia; non ammette che per essere ligi ai canoni armonici, debba bandirsi un sistema, una scala, ma accettarlo ed amalgamarlo col presente.

In un'epoca in cui sentesi la brama, l'ispirazione del nuovo, perchè non istudiare la musica di casa nostra, ai sistemi affatto melodici, e vedere se in questo splendido cammino percorso dall'arte moderna sia rimasto fuori via qualche elemento che possa soddisfare a tali bisogni sentiti dall'universale? In ultimo presenta il D'Arienzo delle brevi regole con alquanti esempi pratici, sempre nel sistema tetracordale. E qui avrei desiderato maggiore sviluppo, perchè mi è sembrata questa parte troppo concisa. Laddove il pubblico faccia buon viso al lavoro, e si accetti quindi la proposta, son certo che l'autore farà seguire a questo primo un altro lavoro sul quale dovrà sviluppare più ampiamente le sue teoriche.

La seconda parte del lavoro in parola consta di alcune fughe, riformate in gran parte al sistema tetracordale, ma intendiamoci, del sistema tetracordale amalgamato col moderno. Nelle fughe campeggia il sentimento melodico; il bravo compositore non perde mai di vista i caratteri delle voci; le imitazioni presentansi spontanee, ma egli si mostra assai sollecito di far serbare ad esse il carattere melodico, fuggendo qualsivoglia artificio; alcune fughe sono con parole.

La terza parte comprende alcuni componimenti vocali che l'orecchio accetta e gusta, il che dico per esperienza, avendoli uditi cantare egregiamente dalla signora Melina D'Arienzo-Montuoro. Questi componimenti presentano un sentimento vago indeterminato, al quale effetto contribuisce la nuova risoluzione dell'accordo di *settima dominante*, ed



alcune altre combinazioni armoniche proibite affatto nel sistema moderno, ma che sono giustificate e permesse, seguendo il sistema tetracordale, il quale potrà essere un nuovo ed utile elemento per l'arte moderna.

I concetti del D'Arban sono stati lodati ed incoraggiati da egregi maestri, da qualche illustre compositore e spero si faranno larga strada. Il Ruta anzi ha già invitato l'egregio maestro perchè esponga le sue nuove vedute con una pubblica conferenza a tutti i soci dell'Associazione di mutuo soccorso tra i musicisti. - Acuto.

## GIULIO MASSENET

Il 30 novembre scorso Giulio Massenet venne eletto membro dell'Istituto di Francia, e succedette, nella sezione musicale dell'Accademia di Belle Arti, a Francesco Bazio.

La Commissione presentò i vari candidati nel seguente ordine:

1. Saint-Saëns.
2. Massenet.
3. Boulanger.
4. Membère.
5. Duprato.

L'elezione richiese due votazioni: il numero dei votanti essendo 34, la maggioranza assoluta era di 18 voti.

Ecco il risultato:

|                       | 1.° scrutinio | 2.° scrutinio |
|-----------------------|---------------|---------------|
| Saint-Saëns . . . . . | 13            | 13            |
| Massenet . . . . .    | 12            | 18            |
| Boulanger . . . . .   | 6             | 3             |
| Membère . . . . .     | 2             | 0             |
| Duprato . . . . .     | 1             | 0             |

Giulio Massenet fu dichiarato eletto.

Giulio-Emilio-Federico Massenet nacque il 12 maggio 1842 a Montaud (Loira): esso non tocca ancora i 37 anni, ed entra a far parte dell'Accademia all'età istessa dell'autore dell'*Edra*: è il più giovane membro di questa illustre assemblea. Allievo del Conservatorio di Parigi, riportò tutti i premi, compreso il *Gran Premio di Roma*: come già annunciammo due mesi or sono, Massenet fu nominato professore di composizione allo stesso Conservatorio.

Siamo lieti di annunciare, che per incarico dell'editore Ricordi, Giulio Massenet sta scrivendo una grand'opera per l'Italia.

## ALLA RINFUSA

\* Parmenio Bettoli, l'egregio nostro corrispondente di Parma ci scrive:

Vi scrissi già di una esima signorina dilettante, che trovava da qualche tempo fra noi, e la quale canta con una squisitezza ed agilità da far meravigliare. È la signorina T. S., non ancora diciannovenne e promettente, sotto ogni riguardo, se mai dovesse decidersi a calcare le scene, di riuscire una celebrità artistica. Or bene: ella prenderà parte ad un grande concerto sinfonico-vocale, che sarà dato domenica, 8 dicembre p. v. nel ridotto del Regio teatro da questa Società del Quartetto, cantando, credo, la cavatina del *Barbiere*, il rondò della *Sonambula* e la romanza dell'*Otello*.

\* È col massimo piacere che annunciamo la nomina definitiva del prof. Stefano Ronchetti-Monteviti a direttore del Conservatorio di musica di Milano: nessuno meglio di lui

era degno di succedere al compianto Mazzucato. Questa nomina fu accolta con universale soddisfazione, e gli allievi del Conservatorio stesso ne diedero prova organizzando una serata musicale in onore del nuovo direttore.

\* Il *Violino del Diavolo* del maestro Mercuri sarà dato per quattro sere alla Pergola di Firenze, e dal 1 al 15 gennaio venturo ai Brunetti di Bologna.

\* Il giovane maestro Paolo La Villa fu nominato maestro nella Scuola di musica di Cincinnati, che s'intitola *College of music Thomas*.

\* A Lione si prepara la messa in scena di una nuova opera di Saint-Saëns, *Stefano Marcello*.

\* Annunzia il *Trovatore* che lord Dunmore, membro del Consiglio privato di S. M. la Regina d'Inghilterra, sta mettendo in musica un libretto d'opera seria del baritono-poeta Mottino.

\* Un incendio manifestatosi nella *Tonhalle* (Sala dei Concerti) di Zurigo, ha completamente distrutto un magnifico organo, preziosa reliquia del medio evo, che si ammirava colà.

\* Il maestro Manlio Bavagnoli ha sposato la signora Giuditta Casali, nota artista di canto.

\* La *Messa da Requiem* di Verdi vanta un nuovo trionfo all'estero. Data testè allo Stadtheater di Lipsia, piacque tanto, che molti pezzi vennero ripotati.

\* Ci scrivano da Livorno:

Faccio seguito alla mia corrispondenza d'ieri e posso darvi oggi l'elenco della compagnia per l'*Aida*: Elvira Tati, Carolina Dory, Anacleto Brunetti, Stefano Testa, Luigi Calceaterra, Egisto Galassi.

Venerdì sera nell'Istituto del maestro Soffredini ebbe luogo un trattamento musicale in omaggio alla memoria del celebre maestro Donizetti. Il programma era tutto composto di pezzi dell'immortale maestro e la serata riuscì splendidamente.

\* Un telegramma comunicatoci ci informa che ieri (venerdì 29) a Lilla, nella chiesa di Notre Dame de la Treille, per cura dei comitati cattolici dei dipartimenti del Nord e del Passo di Calais furono celebrate solenni esequie per la s. m. di Pio IX.

Straordinario oltremodo fu il concorso dei fedeli; e fu grandiosamente eseguita la *Messa di Requiem* composta dal cav. Luigi Moroni. (Osserv. Romano).

## SAGGIO MUSICALE E DISTRIBUZIONE DEI PREMI alla Scuola di Santa Cecilia

Tutti quegli avvenimenti che concorrono a mantenere il lustro e il decoro dell'arte musicale sacra e profana hanno diritto ad essere menzionati nelle colonne del nostro giornale.

Non possiamo quindi tacere del Saggio Musicale che gli alunni della Società e Scuola Diocesana di Santa Cecilia diedero la sera del 28 novembre nell'Oratorio di S. Francesco di Paola. Dopo molte peripezie questa Società poté finalmente costituirsi sopra solide basi ed affermare la sua organizzazione che promette fino dai primordi i più felici risultati. La presenza di S. E. R. Monsignor Arcivescovo accrebbe al trattamento solennità ed importanza.

Al banco del Consiglio sedevano il conte Lodovico Melzi, presidente; il duca Scotti primo fra i consiglieri e mecenate

generosissimo della scuola; con lui vi sedevano pure Monsignor Vicario Don Angelo Rossi e i Proposti Parruchi di S. Francesco di Paola e di Santa Maria della Passione.

Il conte Lodovico Melzi tenne accorato discorso, in cui dopo aver brevemente accennato all'origine e costituzione della Società di Santa Cecilia ed allo scopo che si propone, preparò l'uditorio al giusto criterio con cui il Saggio doveva giudicare, facendo riflettere che gli alunni non percorrono la carriera artistica, ma consacrando al lavoro delle braccia l'intera giornata, fanno un sacrificio del riposo sociale che dedicano allo studio della musica.

Dopo il discorso seguirono gli esperimenti di canto fermo e di canto figurato.

Istruttori nel canto fermo sono il rev. cau. Resca, e nel canto figurato il maestro Garzoni, sotto l'intelligente sorveglianza dell'egregio direttore professore Michele Saladino. Assai lodevole fu l'esecuzione delle *Suffragane* e dei *Responsori* di canto fermo, quando si consideri che in esso studio richiedesi un'applicazione più paziente, giacchè l'orecchio non è mai lusingato dalle piacevoli combinazioni dell'armonia.

Nell'esperimento di *Canto figurato* abbiamo osservata l'esattezza e buona intonazione con cui furono eseguiti i solfeggi. In soli sei mesi quei bravi giovani ne studiarono 60.

Aggiungiamo che anche il vocalizzo fu abbastanza chiaro. Al saggio poi del *Canto corale sacro* venivano eseguiti il *Requiem quem ridoret*, *Moses* di Sarti (1729-1802) a quattro parti reali; il *Sanctus* dell'abate Tomadini, vivente; nella esecuzione di questo pezzo abbiamo notata molta precisione agli attacchi della fuga stupida che precede la cadenza finale. Venne poi l'*O Sanna Confitebor* di Beethoven per soprani e cori; in questo pezzo ci sembrarono un poco deboli e scarse le voci bianche, alle quali sono appunto affidate le parti di maggior effetto. Abbastanza buona l'esecuzione del *Gloria* di Lotti, quando si consideri che esso comincia con un'armonia dissonante di seconda assai difficile a essere intonata e legata, e dalla quale risulta quella mistica fragranza che è il pregio più sublime di questo lavoro. Bene eseguiti furono il *Pie Jesu* di Cherubini con cori all'unisono, e il *Magnificat* a quattro parti reali di Neri, splendida composizione in cui la musica interpreta degnamente la poesia fatidica di questo salmo.

Seguì poscia la distribuzione dei premi fatta per mano di Monsignor Arcivescovo, che disse quindi all'adunanza alcune brevi parole d'occasione con quell'affabilità e sensibilità, che sono la dote particolare di Sua Eccellenza.

Ed ora non ci rimane che tributare a nome dell'arte i nostri più vivi ringraziamenti al nostro degno Metropolitan per la protezione e l'incoraggiamento che esso largì ad un'opera diretta a sì nobile scopo. Anche il degno Parroco di S. Francesco s'abbia pure una parola di riconoscenza per locale così vasto ed acustico da esso gratuitamente offerto alla Scuola di Santa Cecilia. Potranno chiamarsi benemeriti della cittadina arte tutti coloro che vorranno concorrere con generose elargizioni ad accrescere a questa società i mezzi ancora un po' scarsi in proporzione degli impegni da essa assunti. - TOMASO CASTELBARCO.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 3 dicembre.

Archivista ed organista - Un pianista in frasca - Un nuovo pianista riformato - San Carlo - Roschelli-Monteviti.

L'infaticabile archivista del R. Collegio di San Pietro a Maiella, comm. Florimo, sempre intento all'incremento ed all'agrandimento del nostro archivio musicale, dopo averne tappezzate tutte le sale con cento e più ritratti a olio, parte regalati da lui, ed altri dietro sue insistenze ottenuti da egregi pittori napoletani, non ha lasciato da banda gli au-

togredi musicali. Perciò, cercandone a ritta ed a manca, molti acquistandone, altri ottenevone in dono, ed altri procurandosene con insistenti sollecitazioni, è giunto a raccogliere gran copia. Ecco, come vi promisi, l'elenco delle ultime opere autografe onde l'archivio è stato arricchito, grazie alle assidue cure del solerte archivista:

Morlacchi - *La bellezza*, arietta per soprano con accompagnamento di pianoforte.

Coppola P. A. - *Unfulvia maledictis*, a più voci con orchestra.

Donizetti - *Scena* con cori ed orchestra.

Boniforti Carlo - *Pater noster* a cinque parti reali senza accompagnamento.

Spontini - Frammenti dell'opera *Pelagio*.

Perez - *Arlasense*, opera seria in tre atti.

Masciangelo - *Pater noster* a più voci ed a più strumenti.

Idem - *Kyrie* a più voci e più strumenti.

Morlacchi - *Baudicea*, opera in due atti.

Ricci Federico - *Rolla*, opera in tre atti.

Paisiello - Partimenti.

Donizetti - Ariette per camera con accompagnamento di pianoforte.

Weber - Recitativi del *Fraischütz*, strumentati dal Berlioz.

Basilj - *Riccardo e Zoraide*, opera in due atti.

Ed ora vi presento un precoco: ha nome Luigi Gustavo Fazio, ed è di Campobasso. Suona il pianoforte e conta cinque anni e sette mesi di età. Lo udì eseguire il Notturmo del Richard, *Maria*, e in più d'un punto abbastanza bene; l'artistico convegno giudicò favorevolmente assai delle buone disposizioni del bambino, e però si pregò il padre di affidarlo alle cure d'un maestro come il Cesi, farlo studiare quello che era sul limite delle sue forze e possibilmente esercizi e componimenti scritti espressamente per la sua manina. Il padre si mostrò convinto delle ragioni addottegli, ma da più giorni le mura sono fregiate dall'annuncio di un concerto del Fazio; avrà per conseguenza cangiato parere. E poichè le accademie dei precoci sono come le ciliege, che l'una tira l'altra, così alla prima seguirà una seconda, poi una terza accademia; da Napoli si passerà nei paesi circostanti; gli applausi e qualche guadagno alletteranno; il bambino non progredirà, costretto com'è ad ammannire sempre lo stesso mino; acquisterà difetti, più non si presterà ad ascoltare consigli; quindi un altro ingegno scimpato, un'altra speranza tradita. È un vero peccato, ma queste pianticelle che vogliono per forza far fiorire e fruttificare anzi tempo, perchè di buon ora palesano un certo rigoglio, raro è che riescano, e dopo un'effimera gloria vanno ad accrescere la schiera sterminata dei mediocri, se non scompaiono affatto dal consorzio umano. In questi ultimi anni se ne presentarono di molti, ma, ad eccezione del Martucci e di Alfonso Randano, che le loro spiccate tendenze secondarono con lunghi, seri e severi studi, quanti fallirono dopo le prime belle prove. Chi ha più sentito parlare di Gabriele Rogliano, di Gennaro Bagnati, del fanciullo Palmieri? Or se la sordida speculazione continua ad esser l'obbiettivo, come pare sia effettivamente, dei parenti del Fazio, si avrà un altro ingegno anzi tempo perduto.

Invece negli scorsi giorni rimasi davvero soddisfatto vedendo i copiosi e saporiti frutti che possono aversi da una pianta con ogni cura coltivata, e che fu attivamente aiutata nel suo svolgersi naturalmente e senza violenza. E per uscire di metafora vi presento senz'altro Francesco Pennese.

È un giovine che poco meno che ventenne è assai innanzi nel meccanismo del pianoforte, e rivela una vena di compositore fervida, varia, abbondante, che lo farà tosto iscriverlo nel novero degli eletti, quantunque non avesse fatto fin ora dell'arte musicale l'unica sua occupazione. Figlio d'un gentiluomo assai simpatico all'agente delle tasse, che gliene paga per varie decine di migliaia di lire ogni anno, il giovine Pennese ha ricevuta un'educazione assai accurata,



ed aspira, come qui dicesi, ad una professione, non per bisogno, avendo tanto ben di Dio in serbo, ma per attender meglio all'amministrazione del largo suo censo. Ma io suppongo che, messa da banda qualunque altra cura, rivolgerà ogni sua attività alla musica, e fa bene, perchè ha tutti i numeri richiesti ad un artista, nello stretto senso della parola, della quale, a vero dire, si fa abuso oggi. Al quale giudizio son tratto dopo averlo udito un'intera sera suonare tre suoi componimenti, uno studio per pianoforte, una polka di concerto ed una romanza senza parole, accompagnare molti pezzi strumentali e vocali ed alcuni di questi ultimi erano di sua composizione altresì. La romanza è un vero gioiello, lo studio di grande difficoltà e ben riuscito, e la polka veramente originale, e quanti artisti hanno udito questi componimenti, fra gli altri il Florimo, il Russo, il Cantani, il De Bassini, il Delfico, hanno confessato di aver per essi provato grande sensazione. Ma che cosa ho mai fatto? Non sarebbe stato meglio di lasciare ad una riunione di questo genere la casta sua oscurità, il suo segreto incanto, in cambio di fare svaporare il profumo dell'incenso in pubblico? L'arte ha pure il suo pudore, come l'artista ha la sua timidità e la sua modestia; ma ogni centro artistico dev'essere il suo orgoglio, ed io son lieto di dire al mio che annoveri fra gli eletti un dilettante di grande valentia, che finora non ha potuto conoscere convenientemente. Fra non guari il Pennese farà onore all'arte napoletana ed al suo maestro Bonamici.

Il Collegio di S. Pietro a Maiella vedrà fra qualche giorno attuare le riforme del De Sanctis. Per ora si son costituiti i due consigli dirigenti, il tecnico e l'amministrativo: quello consta di quattro membri scelti fra professori del Conservatorio e quattro altri reclutati fra migliori artisti e direttori della città, uno di questi ultimi è investito della carica di direttore. I nominati a comporlo sono: cav. Benedetto Magliano, direttore, prof. comm. Nicola De Gioia, cav. prof. professor Claudio Conti, Paolo Rotondo, prof. Paolo Serrao, prof. Copp, prof. Guercia, prof. Costa.

Il Consiglio amministrativo poi è costituito così: Duca di Bagnara, presidente, marchese di Laino, cav. De Marinis, marchese Filiasi, comm. Taranto.

Del nuovo statuto vi terrò discorso altra volta, che non è peranco pubblicato.

Ieri sera giunse l'impresario Rosani, ed oggi ha presentato l'elenco della compagnia pel S. Carlo; ve lo farò sapere fra domani o doman l'altro, quando la Commissione avrà approvato gli artisti tutti.

La nomina del chiarissimo prof. cav. Ronchetti-Monteviti a direttore di codesto Conservatorio è riuscita graditissima qui. Al dotto contrappuntista, al maestro de' più valenti artisti che onorano l'Italia, presentate pure, vi prego, le congratulazioni generali de' nostri più egregi artisti e le speciali di Acuro.

#### FIRENZE, 28 novembre.

(Ritardata)

*Fidelità di giornalisti* - Il *Giorno* che mette la coda per tutti, ed il suo *Violino alla Pergola* - *Le bande e l'Inno Reale* - Il teatro Pagliano e la festa xropilone all'Inno - Spettacoli che vi si danno - Il ballo Brahma - *Papà Martin con Bottero* al teatro Nuovo - I preludi del *Violino* e gli auguri - Differimento del concerto religioso; graziosissimi ed concerti artistici - La Società Orchestrale Fiorentina - Una che sta per nascere a Livorno.

Non fui troppo felice nel mio pronostico che, cioè, il teatro della Pergola si sarebbe di nuovo discusso al pubblico col *Faust* il 24 del prossimo dicembre. Oh nostra anticamera *luggiardo!* Dirò col Dante che ne disse tante delle bulle e delle vere. Si sa: nelle umane faccende, compresa quella del pensiero e della profezia, c'è sempre il diavolo che ci mette la coda; e qui pure ce la ficcò a scompigliare le mie notizie. E se non fu coda, per riverenza dei tempi, fu *Violino*.

Così è; un avviso a grandi lettere ci annunzia che alla Pergola saranno date tre uniche rappresentazioni straordinarie del *Violino del Diavolo*; opera recente in musica che ha riscosso molti applausi dal pubblico e fervorose lodi da non pochi giornalisti, del cav. Agostino Mercuri. Ben venga anche tra noi un altro diavolo col suo *Violino*, a calmare le giuste apprensioni di questo popolo fallito che si tratta, da una consorte diabolica, a bombe all'Orsini. A cotale specie di musica che, a dir vero, pare un po' troppo duramente il timpano, anche con rischio di romperlo, si illanguidisce l'attrattiva d'ogni altra musica più umana e melodica; e le funzioni dei nervi rimangono paralizzate. La popolazione fiorentina, riavutasi però da quel primo sbalordimento, riprese tutto il suo furore musicale la sera del 22 nel vasto circo del teatro Pagliano, appena, dopo il primo atto della *Lucia*, senti dall'orchestra intonare l'*Inno Reale*. Fu un tale scoppio d'applausi e d'urta frenetiche da far subissare il teatro. Ad ogni palco, in alto e in basso, un agitar convulso di fazzoletti in aria, uno spenzolar di persona fuori degli stambugi del loggione e delle loggie, un ripigliar d'applausi furiosi e di grida ad ogni frase dell'*Inno*. E quando, finito, il direttore Mancinelli faceva segno di deporre la bacchetta e andarsene, un grido di *bis*, fra l'esultante e l'arrabbiato. Tanto che non saprei dirvi le quante volte il paziente e bravo Mancinelli ebbe a rifarsi il cappuccio, per contentare un pubblico che, col suo applaudire all'*Inno*, voleva significare la sua giusta indignazione alla bomba omicida ed alla musica ferale con cui l'aveva così contrastato.

Ripigliando la narrazione delle musiche da galatominiani dirò che, mentre al Pagliano si dà opera alle prove della *Delmira* del giovane maestro Bacchini, suo nuovo lavoro, si vanno alternando gli spettacoli fra il *Trovatore* e la *Lucia*; più il grandioso ballo *Brahma* che attira molta folla. Ed è infatti montato con lusso, se non collo stanzo di quando fu dato alla Pergola; bene rappresentato ne' suoi episodi e con una ballerina di prim'ordine, la Beretta. Aggiungo che anche la musica del povero maestro Dall'Argine gli serve di paludamento maestoso.

Al teatro Nuovo *Papà Martin* con Bottero, cantante e caratterista di sommo pregio. Avremo dunque due opere nuove ad un tempo: la *Delmira* del Bacchini al Pagliano; il *Violino del Diavolo* del Mercuri alla Pergola, con la sorella *Faust* e con Giraltoni.

Sento con piacere che i preludi di questo *Violino* a Carpi ed a Reggio sono stati accettissimi, ed auguro che n'abbiano onorevole conferma a Firenze.

Neppure nell'annunzio dell'11.º concerto religioso, della cui istituzione anam debitori al nostro maestro Maglioni, non arzeccai nel vero; quantunque il giorno del 24 gli fosse stato assegnato; ma talune di quelle circostanze che non si prevedono, lo fecero differire. Intanto però il Maglioni lavora e fa lavorare i suoi artisti per le prove dei concerti artistici che si daranno in sua casa e sotto la sua direzione. Vi do un'altra, anzi due altre buone notizie, e finisce.

La nostra Società Orchestrale diretta dallo Sbolci, aprirà una serie di sei grandi concerti strumentali per sottoscrizione. E sapete di chi si compone la più gran parte di quei sottoscrittori? Dei nostri conti e marchesi? Nemmen per sogno! Dei così detti Mecepati? Meno che mai! Degli avviserati e disinteressati amatori dell'arte? Diamine! Dei fautori del progresso e della gloria nazionali? Davvero! Meno pochissimi dei nostri, i sottoscrittori sono tutti forestieri, non già di Peretola o di Campi, ma d'Inghilterra e d'America. E giacché siamo alla Società Orchestrale, v'annunzio con piacere, che per iniziativa del maestro cav. Carlini, Livorno avrà fra breve, come Siena e Lucca, la sua. L'amore e lo studio alla parte strumentale della musica mi pare un buon sintomo per le nuove forme cui va atteggiandosi il melodramma anche tra noi. Tutto sta nel non passare il cenajo, con sacrificio troppo irragionevole della melodia. - V. M.

#### BOLOGNA, 6 dicembre.

*Teatro Comunale - Chiusura della stagione - Altre notizie.*

Poche sono le stagioni teatrali che come quella testè finita al nostro massimo teatro, lascino desiderio di sé, e contenti tutti, cioè pubblico, artisti, impresario, maestri, editori, ecc., ecc. Infatti gli spettacoli che la solerte impresa aveva promessi, furono puntualmente allestiti, non vi furono interruzioni, punta malattie, g' impegni sono stati soddisfatti, e quindi il bilancio finale può chiudersi colla frase: Tutti contenti.

Il *Re di Lahore* col quale si inaugurò l'apertura del teatro, ebbe una vita rigogliosa, e fu riprodotto venti sere. Il *Re di Lahore* fece la sua ultima comparsa la penultima sera, ed il pubblico confermò il suo primo giudizio, facendo buon viso, e dimostrandolo con unanimi e vivi applausi a tutti i pezzi che aveva approvato caldamente nelle prime sere, allorchè il Massenet era in Bologna. Gli esecutori tutti furono dunque mercoledi sera festeggiatissimi, e la signora Clara Bernau-Gallignani, salutata dal pubblico con maggiori applausi e regalata d'un bellissimo cestello di vagli fiori, adornato di elegante nastro di seta.

Il *Don Carlo*, questo capolavoro d'ispirazione e di potenza drammatica, aveva a lottare contro incancellabili rimembranze. Con tutto ciò, se la prima sera il pubblico si mostrò più intento nel fare confronti, che nel gustare la musica e l'esecuzione, pure vinse l'ardua prova e le successive rappresentazioni del *Don Carlo* furono vivamente applaudite, e vari pezzi replicati, per merito speciale della Erieci.

La *Creola* ebbe sempre, col proseguire delle rappresentazioni, la conferma di un pieno successo, gli applausi non cessarono, e sempre si volle il *bis* della romanza cantata con somma maestria dal Kaschmann. Il pubblico accorse sempre numerosissimo a queste rappresentazioni.

Colla *Creola* dunque si chiuse la stagione classica del Comunale, e i signori artisti se ne partirono lieti di essere stati lietamente accolti e congedati festosamente con manifestazioni sincere da tutto il pubblico.

Sabato, scorso in occasione di una beneficenza per l'Istituto Rossini, il nostro bravo e gentile Faccio volle regalarci di due dei pezzi che eseguiti dall'orchestra Milanese, piacquero maggiormente al Trovatore a Parigi. Voglio dire della *Sinfonia in La maggiore* di Foroni, e della *Marcia dell'Amleto* dello stesso Faccio. L'orchestra Bolognese sotto l'abile direzione del Faccio, non venne meno alla sua fama, ed i due bellissimi pezzi orchestrali eseguiti magnificamente, ebbero un successo entusiastico; il Faccio venne regalato di una magnifica corona d'alloro riccamente ornata di nastri.

Nella ultime sere, nel palcoscenico del teatro Comunale avvennero due cose che vi racconto *pour la bonne bouche*. - Una mima, volontaria, che si faceva troppo vedere dalle quinte, essendo chiamato all'ordine da un ispettore di scena, si permise rispondere con un salaffo. - Ed una comparsa, forse troppo inebriata dalla scena della suburra, si rivoltò al sergente dei pompieri di servizio, colla mano armata del brando romano, per cui venne mandato in carcere.

Al teatro Brunetti, l'*Ingelino bel verde* di Scavini attirò per sette sere gran folla - che poi seralmente volle si suonasse la *marcia reale*.

Al Nazionale recita la compagnia Ferardini. Al Corso avremo pel carnevale Zeri-Lavaggi, ed ai Brunetti per alcune sere udremo prima la Ristori e poi il *Violino del Diavolo* del Mercuri.

Domani a sera prossimo, finalmente, al Comunale avremo un grande concerto orchestrale, a beneficio dell'Istituto filarmonico, del quale vi parlerò nella prossima mia, in cui vi accennerò anche della *Messa* celebrata ieri nella chiesa di S. Gio. in Monte, per l'anniversario funebre degli Accademici filarmonici di Bologna. - Dott. E. P.

#### PISA, 22 novembre.

*Traviata.*

Alla terza rappresentazione della *Traviata* era accorso un pubblico molto numeroso; l'orchestra suonò la *Marcia Reale*, che fu accolta da fragorosi applausi. Gli evviva al Re, alla Regina, al Principe di Napoli e ai Caroli, furono continui e unanimi. La *Marcia Reale* fu fatta replicare 10 volte.

L'opera andò molto meglio, perchè gli artisti, lasciata la paura, cantarono discretamente e furono tutti applauditi.

Ieri, 21, vi doveva essere la quarta rappresentazione, ma l'impresario signor Trevisan ha sospeso l'opera a causa della non troppa quiete che regna in questo momento nella nostra città. Anzi questa mattina, si diceva, che facilmente il Trevisan avrebbe rinunziato al R. Teatro Nuovo per la stagione di carnevale e quaresima.

Appena saprò qualche cosa di positivo vi scriverò.

ARNALDO.

#### LIVORNO, 1 dicembre.

*I Falsi Monetari al Politeama.*

Dopo la chiusura del teatro Rossini, chiusura che ebbe luogo prima dell'apertura ufficiale e il ritorno a Milano dello spartito della *Dolores*, si è aperto il Politeama con i *Falsi Monetari*.

Il poco pubblico accorso alle prime due rappresentazioni ha applaudito la signora Pirola ed il buffo Baldelli, che fanno assai bene il dover loro. Anche la signora Cioppa fu accolta assai discretamente.

Per il resto... e la messa in scena si potevano far le cose molto meglio, specialmente riguardo al prezzo, che è sempre eguale a quando nello stesso teatro si rappresentava il *Faust* con la Fossa, Vicentelli e Dondi. E si che ve n'era della differenza, e molta!

Per l'*Aida* è stata scritturata la brava artista signora Carolina Dory, che non dubitiamo sarà molto festeggiata dal pubblico livornese in questo stupendo spartito. - A. R.

#### MESSINA, 1 dicembre.

*La compagnia.*

Ora che le belle sonosi completamente riavute dal mal di mare, ed io ho avuto l'agio di passarle in rassegna, non vi sarà discaro, spero almeno, garbati lettori della *Gazzetta*, che ve la presenti ne'cò possiate sapere a chi venga affidato il non facile compito di farci fare un buon chilo nelle lunghe serate invernali.

Non potrei cominciare senza rivolgere all'impresa un mirallegro, poichè dal lato estetico, secondo me, che non molto ma un pochino me ne intendo, ha lasciato nulla a desiderare. Ed ora supponete l'eleganza intrecciata alla più capricciosa bizzarria, sovrapposte nastri, fiori, merletti, frangio, trine, piume, aggiungete quelle benedette curve uso Teia che farebbero dare di volta al cervello di un Anacoreta, e ne avrete una fotografia perfetta! Udite un po', ci sarà da meravigliarsi se le cronache cittadine non faranno leggere quest'anno che quelli, battaglie, suoni o peggio ancora?!? Chi ama le bionde troverà il suo gusto, troverà il suo gusto chi ama le brune, e che bruna! ve n'ha picciolo, ve n'ha grandi, magre sentimentali, e grassotte gonfiate. Che nasi, chi i nasi; ve n'ha uno che io lo proclamo re, e nuovo interpellanza al simpatico Ghislanzoni, come lo abbia dimenticato nella sua famosa corte di Tiberio!

I meriti artistici... quelli vengono dopo, solo perchè potrà parlarne dopo l'averli ammirati, ma non dubito che risponderanno ai fisici in tutto e per tutto.



Volete che vi presenti i virtuosi dal sesso forte? - Basta, basta, ho capito, farò di meno, ma non arriacciate più il muso: se se ne accorgono.....

Per finire, registrò una riunione della Società non senza qualche pugna... sul tavolo e qualche calamita... rovesciato per un secondo versamento di L. 2000, approvato da una parte e fatto, respinto dall'altra. Sfido a dire che poi non c'è solidarietà!

I Tacchetti avranno registrato i verbali colle circostanze dei pugni e dei calamiti?

Ed ora venga il *debutto!* - D'ANTAGONI.

### PARIGI, 2 dicembre.

Il *Paradiso perduto*, *dramma-oratorio* in 4 parti di Ed. Blau, musicato da Teodoro Dubois, al teatro Châtelet.

Il *Paradiso perduto* di Teodoro Dubois (professore del Conservatorio) è uno dei due lavori musicali premiati all'ultimo concorso municipale. Potesse almeno aver per risultato di far sopprimere questo genere di concorsi che non hanno mai sortito un esito felice! Passi per una fuga, un quartetto, una cantata; ma come si fa a giudicare tra settanta o ottanta opere in 3 atti, in 2 atti, fosse anche in un atto, o tra altrettanti oratori in più parti quasi è quello che realmente è il migliore di tutti? E ciò ad una semplice esecuzione al cembalo? Per quanto i membri del giuri siano abili per poter valutare i pregi e notare i difetti d'uno strumentale, alla sola lettura dello spartito, mancherà sempre la prova decisiva dell'esecuzione all'orchestra... Ma debbo parlarvi del lavoro premiato e non dei concorsi in generale.

L'argomento del libro è tratto dall'epopea di Milton. Ardua impresa. Il poeta Ed. Blau ha diviso il suo oratorio in 4 parti, intitolate: la *Rivelata*, l'*Inferno*, l'*Eden*, il *Giudizio*. Ve ne darò un breve cenno:

Il primo quadro è il caos (senz'epigramma). Le falangi celesti sono chiamate a riconoscere il Figliuolo che divide la divinità e la gloria del Padre Eterno. Mentre essi esultano gli inni santi, Satanno, accigliato, medita in disparte. Il suo orgoglio soffre in veder che egli non è più il primo dopo l'Onnipotente. Seguito da altri angeli, inalbera lo stendardo della ribellione. L'Arcangelo Michele è spedito dal Signore per punire i ribelli. La pugna ha luogo a Satanno è precipitato coi suoi seguaci nell'inferno. Gli angeli vincitori innalzano un canto di gloria all'Eterno.

Nel secondo quadro c'è l'*Inferno*, s'adone le grida ed i gemiti dei maledetti. Tre angeli dannati accusano Satanasso d'averli perduti. Questi promette loro la vendetta e fa noto ad essi che Iddio ha creato l'uomo e la donna. Il suo disegno è di mandar a male queste due novelle creature; così il fattore sarà punito nella sua fattura. Basterà solo Satana, ad eseguire la vendetta. Ed ecco che parte accompagnato dai voti di tutto l'*Infernale* corteggio.

Il terzo quadro s'apre sull'*Eden*. È notte, una notte serena, eloquente, stellata, melodiosa. Le due prime creature sono immerse nel sonno. Allo spuntar dell'aurora, gli angeli che sono a guardia del Paradiso terrestre li destano: Una preghiera son vola ai piedi dell'Eterno. Satana l'ascolta invisibile e beffardo. Poi, quand'Adamo s'allontana, egli invita Eva a cogliere il frutto che la farà l'eguale di Dio. Eva ascolta, non vorrebbe, finisce per cedere, e quando Adamo ritornerà a lei, ella gli offre la sua parte del pomo vietato. Adamo la respinge, ma il demone lo persuade. Il fallo è compiuto. Lo spirito maligno ha trionfato.

Finalmente, nell'ultimo quadro che è il *Giudizio*, l'Arcangelo discende dalle sfere per eseguire la divina sentenza. Invano Eva domanda misericordia, adducendo che il serpente l'ha tentata; invano Adamo supplica il divino messaggero di far cadere solo su lui la vendetta celeste, l'Arcangelo li senecchia inesorabilmente... Quando di mezzo ai gemiti dei due mortali ed alle maledizioni dell'Arcangelo

s'ode sorgere una voce misteriosa e consolatrice: è quella del divin Figliuolo che promette di scendere sulla terra per portarvi il perdono e la redenzione.

Per una così vasta epopea un Beethoven sarebbe stato appena bastevole. Ma un poeta ha detto: *Anco il tentare le grandi imprese è lode*. Il signor Teodoro Dubois ha voluto tentare, ed il tentare non nuoce. Non dirò che giovi.

Certamente la sua musica è irrepreensibile per ciò che chiamasi regola armonica. Il compositore si è mostrato vero professore. Ma l'ispirazione, la scintilla, il genio gli hanno mancato. A quando a quando ha voluto spiegare il volo, ma una forza irresistibile, tenace, ostinata lo tirava giù. Le onde alcune fasi veramente belle brillano qua e là in mezzo alle onde sonore d'uno strumentale talora assordante e che sempre primeggia la melodia. Per coloro che abborrono la melodia, qualunque essa sia, il lavoro del Dubois è proprio venuto a punto. Ma per quelli che, non abborrendo che le vecchie formule varrebbero qualche pensiero musicale nuovo, originale, rivestito di bella strumentatura, il *Paradiso perduto* non è l'ideale del genere.

Ecco tutto quello che posso dirne dopo averlo inteso due volte di seguito. Chissà! se lo udissi solamente un centinaio di volte, miterci d'avviso... o diverrei sordo. - A. A.

### LONDRA, 30 novembre.

*Debutto della signora Ambre al teatro de Sua Maestà nella Traviata - I concerti della signora Viard-Louis - I concerti serali del sabato.*

Ad occasione del debutto della signora Ambre, non abbiamo avuto novità degne di nota in queste ultime quattro settimane al teatro di Sua Maestà. Questo debutto però ha preso per la fortunata artista, le proporzioni di un clamoroso successo, e direi quasi di un trionfo. Il teatro diretto dal signor Mapleson, è in una di quelle vene favorevoli in cui tutto va a gonfie vele. Ciò dico non già per iscomare il merito della signora Ambre, ma solo per dare un'idea generica dell'andamento degli spettacoli, e del buon umore che produce sul pubblico il poter sentire l'opera italiana a prezzi relativamente modici. Le gallerie soprattutto sono talmente gremite di spettatori, che è cosa quasi spaventosa il volger gli occhi in alto. E questo è un pubblico espansivo e facile ad entusiasinarsi, ben differente da quello compassato e riservato che frequenta i teatri nella gran stagione.

La signora Ambre ha avuto dunque la buona fortuna di presentarsi in un momento propizio, e se si aggiunga che essa è avvenente, elegantissima, disinvolta e graziosa sulla scena, si capirà facilmente che al solo suo apparire abbia già guadagnato la metà della gran battaglia che ogni artista deve sostenere allorché vede per la prima volta una nuova ribalta. Il resto lo ha fatto la sua voce veramente rimarchevole, ed il suo talento drammatico. L'opera in cui ha cantato è stata la *Traviata*, che qui divide colla *Sonnambula* il privilegio di essere scelta quasi infallibilmente da tutte le nuove prime donne. Egli è certo che in ognuna di queste due opere v'è di che mostrare la propria abilità, ma vi sono altresì i confronti, e questi sono causa che spessissimo le nuove stelle presentate dagli impresari non sono che stelle filanti. Questo però non credo sarà il caso della signora Ambre, prima perché essa ha avuto il talento di darci una Violetta alquanto differente dalle altre e secondariamente perché ha ricevuto tali prove di soddisfazione dal pubblico, che senza un'aperta contraddizione questo non potrebbe domani calpestare l'idolo che ha tanto incensato ieri. La voce della signora Ambre è di carattere piuttosto serio, di timbro omogeneo, estesa ed intonatissima. Le manca forse la flessibilità e pieghevolezza che si riscontra nelle gole della Patti, dell'Albeni, e di tante altre *dées*, ma in ricambio ha un accento appassionato che penetra, e suona, ciò che non succede sempre con quegli

organi prodigiosi cui è dato vincere per natura le più ardue difficoltà.

Con tutto ciò si scorge che la nuova prima donna ha coltivata la voce, e la prova si è che ha studiato opere in cui il meccanismo vocale va di pari passo a quello del fraseggiare drammatico. Perciò se non ha raggiunto la perfezione in qualche parte dell'uno, in alcune dell'altro è forse insuperabile. Il caso si presenta subito nella *Traviata*. Nell'andante: *Ah! forse è lui che l'asina*, la signora Ambre avrà poche rivali, mentre nel successivo allegro, ossia valzer, ad un orecchio fino ed esercitato lascerà forse qualche cosa a desiderare. L'appassionatissima e commovente musica del quarto atto è stata interpretata da quest'artista in modo da trarre le lagrime, ed il più grande omaggio che abbia potuto fare un pubblico inglese è stato quello di rimanere fino all'ultima nota dell'opera, mentre ordinariamente al principio, od alla metà dell'ultimo atto si ha il disagevole spettacolo di vedere la maggior parte degli spettatori alzarsi e disporsi a partire. Se la signora Ambre eseguirà le altre opere come ha eseguita la *Traviata*, può essere sicura di divenire una delle artiste favorite ai teatri di Londra.

Il tenore Runcio nella parte di Alfredo ha avuto felicissimi momenti, e così il baritone Mendioroz che ha interpretato la parte di Germont in modo degno di un grande artista.

Gli altri spettacoli essendo per lo più riproduzioni di quelli che già hanno avuto luogo, null'altro mi resta a dire se non che il teatro fa affari d'oro e che la compagnia nel tutto insieme gode di un'incontestata popolarità.

Le intraprese di trattenimenti musicali sotto forma di concerti, si moltiplicano a Londra come a Milano le agenzie teatrali. Alle già innumerevoli assistenti, e che tutte prosperano, se ne sono aggiunte due che gareggiano con quelle per grandiosità e superiorità di genere, come pure sembrano destinate a far la fortuna di chi le conduce. Una è l'istituzione di grandi concerti strumentali fatta dalla pianista signora Viard-Louis, e l'altra sono i così detti *Saturday evening concerts* (concerti serali del sabato) intrapresi da una casa editrice di musica. I primi cominciarono già durante la stagione passata, e diedero risultati soddisfacentissimi, se non altro per il credito che resero alla loro istitutrice, artista di gran capacità, e di un coraggio a tutta prova, come lo addimstra la potente iniziativa che ha presa, sobbarcandosi a spese stravaganti, e che solo può conoscere chi è un po' addentro negli affari musicali in questo paese.

L'orchestra della signora Viard-Louis è una delle più stupende che si possano mettere insieme in un centro come Londra in cui, come ognun sa, convergono tutte le capacità artistiche d'Europa. Essa si compone di circa novanta professori ed ha a capo il riputato direttore e violinista Weist-Hill. Il distintivo che la signora Viard-Louis ha voluto dare a questi concerti è di produrvi i migliori lavori moderni dei più illustri maestri viventi, ed anche la riproduzione di opere antiche, ma di quelle che sono meno conosciute. L'impresa è ardua, perché è noto che l'inglese è restio e diffidente per la novità; non pertanto l'eccellenza dell'orchestra, la capacità riconosciuta del suo direttore, e la stima di cui gode l'istitutrice essendo altrettanti garanti che la scelta dei programmi non può essere che degna dell'interesse del pubblico, questi ha fatto buon viso all'intrapresa, e dietro il grande successo dei primi, questi concerti or sono divenuti popolari, e la sala S. James è ormai troppo angusta a contenere gli spettatori ansiosi di sentire le nuove composizioni di Brahms, di Gounod, di Massonè, Saint-Saëns, e le non meno interessanti di Berlioz, Cherubini, ecc.

Il primo concerto della nuova serie ebbe luogo martedì scorso, e le principali novità furono *La danza delle sfilide*, frammento della *Damazione di Faust* di Berlioz, pezzo di

un effetto che chiamerei aereo, talmente il ricamo ne è delicato, e l'esecuzione dev'essere quasi impercettibile. Il signor Weist-Hill arrivò ad ottenere dalle sue ragguardevoli forze uno di quei *pianissimi* che sanno di meraviglioso, e perciò musica, direttore ad orchestra furono l'oggetto di un'entusiastica ovazione. Ma la maggior prova dell'eccellenza dell'orchestra venne fornita dall'esecuzione della seconda *Sinfonia in Re magg.* di Brahms, lavoro gigantesco che già fu eseguito al Palazzo di Cristallo nello scorso ottobre dall'orchestra del signor Manns, e che senza destare un vero entusiasmo, ottenne però un favore marcato. Qui il successo è stato maggiore, sia che lo spazio essendo più ristretto, si siano potute distinguere meglio le innumerevoli particolarità, sia che l'orchestra l'abbia eseguita con maggior fuoco ed intelligenza. Come al Palazzo di Cristallo, mi è sembrato che il primo movimento sia il migliore per elevatezza di concetto e per magistero di forme. L'*adagio* è troppo complicato per potersi scorgere l'idea principale che si svolge oscuramente nei meandri inestricabili di contrappunti, la cui ortodossia non è percettibile ad orecchio nudo alla prima e non anche ad una seconda audizione. Grazioso invece ed eccessivamente chiaro lo *scherzo* nella sua graia ingenuità. Il *finale* col suoi ritmi marcati, quantunque bello per sé stesso, non si accorda troppo col tono generale del resto della Sinfonia. Tutt'insieme questo si può chiamare il lavoro di un gran maestro, e dopo Mendelssohn non veggio in Germania chi possa competere con Brahms al primato in fatto di musica sinfonica. Fra i pezzi di minor importanza citerò una *Gavotta* di Bourgault Dacondray, ed una *Fantasia spagnuola* di Gervart, l'illustre direttore del Conservatorio di Bruxelles. La signora Viard-Louis suonò un *solo* di Cherubini, in cui mostrò qualità tecniche degne della maggiori lodi, e nel *Concerto* di Hummel spiegò forza e vivacità di colori, quali richiede quell'ammirabile e classica composizione.

I concerti serali del sabato sono un'ottima speculazione, perché in questo giorno in cui cessano tutti gli affari mancava un trattenimento per la sera di genere popolare, che stesse fra il teatro ed il Music Hall. Questi concerti si compongono di ballate inglesi, e non differiscono da quelli dello stesso genere che dà il mercoledì l'altro editore di musica signor Boosey. Come si comprende facilmente, questi signori editori, ai vantaggi dell'introdotti del concerto, aggiungono uno saggio non indifferente della loro mercanzia, scritturando gli artisti più rinomati, facendo loro eseguire le ballate di proprietà dei loro stabilimenti, ne creano la popolarità e ne assicurano la vendita. *Utile dulci*. - P. M.

### PIETROBURGO, 30 novembre.

*Il Barbiero - Mosai - Medici e Compagni.*

Il Mosai ha riportato un nuovo ed inaspettato trionfo in quell'insuperabile capolavoro comico che è il *Barbiero*: esso si mostrò in quest'opera un *virtuoso* perfetto, e di rado la parte del conte Almaviva ebbe ad interpretare un'artista che con tanta grazia, con tanto buon gusto e franchezza eseguisse gli agili ricami cossiniati; e si noti che egli assunse questa parte, subito dopo gli *Ugonotti*, saltando così dal canto drammatico al canto di grazia e di fioritura. Non sto a dirvi le accoglienze che questo pubblico fece al simpatico tenore, che oramai tiene lo scettro su tutti.

L'avviso annunciava nella parte di Don Basilio il basso Gasparini. All'entrata del personaggio in scena, il pubblico stupefatto capisce che non è Gasparini, ma non sa capacitarsi chi sia l'artista che lo rimpiazza: Don Basilio è così ben caratterizzato, che prima d'esso apra bocca, un mormorio generale di approvazione circola per l'ampia sala; il pubblico capisce d'aver a che fare con un artista di primo ordine, ma non può indovinarlo: alle prime note, la voce poderosa di Medici viene subito riconosciuta; uno scoppio d'ilarità, che ben tosto si cambia in applauso, saluta il simpatico artista, il quale ha così dimostrato che per un grande artista non vi sono parti insignificanti. Medici fu dunque



applauditissimo ad ogni frase, ed all'aria della colonna ricevette una straordinaria ovazione.

Degli altri esecutori non posso dir bene... nè dir male: *aura melioritas!* / è sempre il guaio della pronuncia: questi artisti stranieri, meno rare eccezioni, non vogliono capire che se la buona pronuncia è necessaria in tutte le opere, è poi necessarissima nel *Barbiere*, ove la *vis comica* delle parole asseconda in modo ammirabile l'amicabile musica di Rossini. Il *Profeta* ebbe esito freddo; presto il *Tanhäuser* e poi *Guarany*. - S.

### NOTIZIE ITALIANE

È colla massima compiacenza che riportiamo la lettera colla quale il maestro Coronaro prende commiato dai Bolognesi: è diretta al maestro Faccio, ed i sentimenti di riconoscenza che il Coronaro attesta al Faccio stesso, onorarono in singolar modo e il maestro e l'allievo.

Bologna, 30 novembre 1878.

« Ilustre maestro cav. Faccio.

Il cuore mi dice che mancherai a un verissimo dovere, se prima di lasciare questa simpatica città non manifestassi in qualche modo i sensi della mia imperitura riconoscenza, prima che ad altri, al mio veneratissimo maestro cav. Franco Faccio, che con affetto di padre e con amore di artista dirresse i miei giovanili passi verso la meta cui l'intelligente e benevolo giudizio dei Bolognesi mi fa sperare di potere raggiungere.

Se avessi potuto desiderare una prova novella dell'amore del mio carissimo maestro per me, io non avrei saputo certo pur pensarla più affettuosa e più piena di quella che ei mi diede in questi giorni; contribuendo in tanta parte con la sua magica bacchetta a condurre ad esito così lieto questo mio primo lavoro.

Insieme con lui accettino i sensi della mia gratitudine i valorosi campioni di questa illustre orchestra, non che i principali artisti e tutto il corpo corale, che concorsero con la loro valentia a rendere bene accetta a questa eletta cittadinanza le mie fatiche.

GABRIANO CORONARO.

**SPEZIA.** — I teatri, cioè l'unico teatro che ora ci è rimasto, è chiuso, e non si aprirà che domenica a sera per un caso eccezionale. — Trattavasi di fare una buona azione col beneficiare i poveri danneggiati dalla Bormida, a cui l'inverno si presenta sotto squalido aspetto. Il sig. D... con una filantropia che molto gli fa onore, si fece iniziatore e sostenne le spese di un concerto musicale e vocale. — Il Municipio, il Comando del corpo R. Equipaggi, i distinti maestri Pontoglio, Scagno e Leonesi, gli si associarono con vero disinteresse, e lo spettacolo riuscì doppiamente interessante, per il lato dello scopo e per quello dell'arte.

Oltre a scelte composizioni dei maestri Scagno e Leonesi, fu eseguita una magnifica fantasia descrittiva del maestro Pontoglio, ch'egli scrisse in occasione delle auguste nozze del Re Umberto colla Regina Margherita e dedicò alle prefate Loro Maestri.

Egli è il direttore del nostro Istituto musicale, e ne è il più bello ornamento. — Dotato di vera modestia non ci ha fatto sentire fuora che poco di suo, e noi vogliamo sperare che queste poche righe vogliano eccitarlo a far gustare più spesso le sue veramente belle composizioni. (L'Epoca)

**VICENZA.** — L'altro ieri venne dato un banchetto d'onore al maestro Coronaro, che riuscì splendidamente: vi presero parte 100 persone, fra le più elite della cittadinanza vicentina. Inutile dire i brindisi, e gli auguri che vennero fatti al giovane compositore: durante il banchetto furono inviati telegrammi cordiali al maestro Faccio, ed all'Editore Ricordi.

### Teatri

**CATANIA.** — La *Norma* al teatro Comunale ha chiuso la breve stagione teatrale. L'esito del capolavoro belliniano fu ottimo, ed i gloriosi locali fanno grandi onori agli esecutori signora Vanda-Miller e Riccardi, e signori Vanzan e Novara.

La *Gazzetta di Catania* fa elogi a tutti gli artisti, ed in special modo alla signora Vanda-Miller, della quale loda il metodo eccellente di canto.

**SANREMO.** — Ci scrivono in data del 4 dicembre:

Il nostro teatro Principe Amedeo si è aperto sabato scorso (30 novembre) coll'*Ernani*. Quest'opera ha ottenuto un ottimo successo, che sarebbe stato anche maggiore, se non fosse stata di troppo sollecitata l'ammirazione del pubblico col dir *mirabile* in precedenza degli artisti e della stessa in scena. Però bisogna convenire che tale aspettazione non venne delusa.

La signorina Filomena Savio, soprano, ha spiegato fin dalla prima sera bellissime doti: voce estesa, espressiva, ben modulata. In certi punti avrebbe bisogno di colorire un po' più l'azione; e allora non vi sarebbe più nulla a ridire.

Il tenore Mario Marasini ha fisionomia e voce molto simpatici; però non gliene avanza di voce; e, se ci è permesso un consiglio, sarebbe meglio se ne tenesse un po' in serbo per l'ultima atto. Come interpretazione della sua parte d'*Ernani* lascia un poco a desiderare. Egli è un *Ernani* all'acqua di rose, troppo composto, troppa compassato; non si direbbe che in lui si agitano quelle anse acute, quelle passioni selvaggio del bandito, scolpite nei versi immortali di Victor Hugo.

Il baritone Filippo Soliva è un Carlo V di molto merito. È l'unico sinora fra i nostri artisti che sposi ad una voce robusta un'azione veramente drammatica e in perfetta armonia col personaggio che rappresenta. Egli è un provetto e sempre bravo cantante al quale il pubblico ha reso tutto l'omaggio che si merita.

Anche il basso Salvo Tanti fa benino la parte di vecchio Silva, non ha che un difetto, quello d'esser troppo giovane; ma non gli manca un bell'avvenire.

Riacho il coro degli uomini, sedente quello delle donne. Se l'imprenditore Bianchi s'introducesse qualche riforma, non farebbe nulla di troppo. Buona pure l'orchestra diretta dal bravo maestro Della-Ferrera, nostra vecchia e cara conoscenza.

Si sta allestendo per sabato prossimo il *Pipistrello*; di cui si va profetizzando un successo. Spero darvene quanto prima la conferma.

**BARCELONA.** — Contrariamente alle notizie date, non è vero che il *Negresco* del maestro Auteri-Manzocchi abbia avuto un successo entusiastico; nostra positive notizie attestano di molto gli impopolari telegrammi che annunciavano un fiasco. Non lieti del resto che la fortuna arrida ad un giovane maestro, non arriviamo rettificata la notizia, se non vi si avesse spinto l'aggiornamento con cui si comunicano vari telegrammi; non è così che di fa il vantaggio del pubblico, dell'arte e dell'autore stesso; in verità prova assai più che il pseudo-trionfo: è questione di senno, e di delicatezza.

**VIACCO.** — La stagione teatrale di quest'anno ha avuto principio coll'opera di Petrella la *Costanza d'Amalfi*. Questo dramma lirico, abbondante di facili melodie, compariva per la prima volta sulle nostre scene. La musica dell'illustre Petrella va manoscritta con generale soddisfazione: la compagnia di canto però non contenta pienamente, essendo anzi di molte inferiore degli anni scorsi. Il *Menestrello* surrogò la *Costanza d'Amalfi* sempre con minore successo. Nell'entrante settimana, a beneficio dell'ottimo concertatore e direttore d'orchestra R. Francesconi, si darà il *Reg. War*; adiziamo un bell'incasso al solerte direttore, che restituirà la matita.

**BASTIA.** — È imminente l'apertura del nuovo teatro: ma non si sa per ora a chi sarà affidata l'impresa. Intanto tale scopo il Municipio ha votato la somma di cinquemila franchi.

### NECROLOGIE

**Milano.** — Luigia Lombardi vedova De Bailou, ex-cantante, morì a 73 anni.

**Padova.** — Ferdinando Dal Molin, maestro di musica.

**Pinerolo.** — Clelia Bolognetti-Cenci, cantante.

**Medona.** — Carlo Barbi, artista distinto di musica, compositore, cantante, violinista, clarinetista, direttore di bande militari e capo orchestra di concerti artistici, morì a 51 anni, ucciso dalla paralisi.

**Londra.** — Un dispaccio della nostra casa colla ne annuncia la morte di E. Gye, il celebre impresario inglese. Peritosi accidentalmente a caccia, succombero in pochi giorni. Per il teatro Italiano a Londra è perdita assai sensibile.

### REBUS

CHI L NSR

SPERAZIONE DELLA REBUS DEL N. 47:

Ogni vite ha il suo palo.

Fu spiegato dai signori: dott. G. Chesaglia, Lucia Miani, V. Tardini, Ernestina Benda, Caterina Venturi, dott. F. Chioldi, L. Paronetto, Virginia Montalban, E. Bonamici, T. Piccoli, dott. G. Pirani, F. Ghini, G. Forbek, V. Ranza, luog. G. Orro, G. Armitano, L. Maxon, M. Tornelli Bellini, A. Bottari, dott. O. Chilesotti, i quali mandando L. 1,40 riceveranno *Frutti Proibiti* di S. Farina.

Estratti a sorte quattro nomi, risecorono premiati i signori: E. Bonamici, G. Pirani, Lucia Miani, Ernestina Benda.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

## PROGRAMMA D'ASSOCIAZIONE PELL'ANNO 1879.

La Gazzetta conserva il suo formato ed i suoi collaboratori e corrispondenti; il prezzo d'abbonamento è, come in passato:

|                                                                 |       |
|-----------------------------------------------------------------|-------|
| PER UN ANNO in Milano a domicilio e in tutto il Regno . . . . . | L. 20 |
| SEMESTRE . . . . .                                              | » 10  |
| TRIMESTRE . . . . .                                             | » 5   |

Gli Abbonamenti decorrono invariabilmente dal 1.° Gennaio, 1.° Aprile, 1.° Luglio e 1.° Ottobre

Tutti, invariabilmente, gli Associati, annui, semestrali e trimestrali, concorrono a CINQUE premi, che sono:

## PRIMO PREMIO RIVISTA MINIMA di Scienze, Lettere ed Arti.

Questo giornale che conta otto anni di vita, acquisterà col nuovo anno una speciale importanza, diventando una vera rivista, che si pubblicherà il 15 d'ogni mese in un bel volume elegante con coperta. Ne avrà la direzione *Salvatore Farina*, il quale fa assegnamento sulla collaborazione dei più noti e valenti letterati italiani.

## SECONDO PREMIO

DODICI pezzi di musica per Pianoforte, Canto o Strumenti diversi, Esercizi, 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, purché siano computati pel numero di pezzi che comprendono o pel 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.

## TERZO PREMIO

(A scelta fra gli 11 numeri)

- 1.° *Annuario Musicale storico, cronologico, universale*. Edizione 2.° notabilmente accresciuta e migliorata, con aggiunta di tre rubriche nuove, di G. Paloschi. Elegantissimo volume in-8 grande, carta di lusso.
- 2.° *La Fenice. Gran Teatro in Venezia*. Serie degli spettacoli dalla Primavera 1792 a tutto il Carnevale 1876, per Luigi Lianovosani. Un bel volume in-4 grande.
- 3.° *Saggio bibliografico relativo ai Melodrammi di Felice Romani*, per Luigi Lianovosani.
- 4.° *Saggio di rettifiche ed aggiunte al Supplemento Fétis*, riferibilmente a maestri italiani e relative opere, per Luigi Lianovosani.
- 5.° Quattro libretti d'opera d'edizione Ricordi a scelta, uno o più per volta nel corso dell'anno.
- 6.° Quattro fotografie d'artisti o maestri, da scegliersi dall'elenco. (Chi paga l'associazione annua anticipata invece di quattro fotografie o libretti potrà averne 6).
- 7.° *Cronologia degli spettacoli dei RR. Teatri di Milano*, dal 1778 al 1872, redatta da P. Cambiasi. (Magnifico ed interessante volume).
- 8.° *Piccolo Romanziere* di E. Panzacchi. Raccolta di poesie liriche per musica da camera.
- 9.° *Un tiranno ai bagni di mare* di S. Farina.
- 10.° *Paolina* di L. U. Turchetti.
- 11.° *La vita di Napoleone* illustrata con 16 grandi incisioni inglesi (edizione principe).

## QUARTO PREMIO

Gli Associati annui riceveranno alcuni quadri cromolitografici dovuti alla matita di uno dei nostri più rinomati caricaturisti.

## 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 1879 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 ricche illustrazioni, delle *Avventure di terra e di mare* (illustrate) del capitano 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 sarà pubblicato un enigma con premio a quattro fra gli Associati che lo spiegheranno, estratti a sorte. - In fine d'anno due premi straordinari di Opere complete, una

(1) Il primo annuario Catalogo più pubblicato che comprende tutte, senza eccezioni, le categorie di musica vocali ed instrumentali, formò appunto il Supplemento sistemato in serie.



per Pianoforte solo ed una per Pianoforte e Canto, verranno dati ai due che avranno mandato il maggior numero di soluzioni esatte, ed ogni numero tutti indistintamente gli spiegatori avranno diritto ad un premio semi-gratuito che verrà proposto di volta in volta.

Gli artisti di canto associati alla *Gazzetta* avranno diritto a far inserire gli annunci delle loro scritture a disponibilità nella copertina.

## RIASSUNTO

**CON 20 LIRE** anticipate si ha diritto ai **52** numeri della *Gazzetta Musicale*, ai **12** volumi della *Rivista Minima*, a **12** pezzi di musica da scegliere immediatamente o durante l'anno da apposito Catalogo, ovvero **1** Opera completa per Canto e Pianoforte (*Categoria A*) o **2** Opere per Canto e Pianoforte (*Categoria B*), a **6** libretti d'opera, oppure a **6** fotografie, oppure ad una delle **9** opere letterarie indicate, - e infine si concorre a tutti i premi per le soluzioni delle sciarade, a varie cromolitografie dell'**Album artistico** disegnate da un valente caricaturista, più i benefici del **5.º premio straordinario** illimitato.

**CON 10 LIRE** anticipate si ha diritto ai **26** numeri semestrali della *Gazzetta*, ai **6** volumi semestrali della *Rivista*, a **6** pezzi di musica (c. s.), ovvero **1** Opera per Canto e Pianoforte (*Cal. B.*) a **2** libretti o **2** fotografie, al **5.º premio straordinario** illimitato.

**CON 5 LIRE** anticipate si ha diritto ai **13** numeri trimestrali della *Gazzetta*, ai **3** volumi trimestrali della *Rivista*, a **3** pezzi di musica (c. s.), ad **1** libretto od **1** fotografia, al **5.º premio straordinario** illimitato.

Si avverte che i premi devono essere scelti prima della scadenza dell'abbonamento; in caso contrario s'intende che l'abbonato cessante rinuncia ai premi che gli spettano, nè si ammetteranno reclami in proposito.

## ABBONAMENTI SEPARATI

Per abbonarsi per un anno alla sola *Rivista Minima*, si mandi L. 10 al signor *Salvatore Farina*, Direttore della *Rivista Minima* — Corso Porta Nuova, N. 36 — Milano.

Gli abbonamenti decorrono dal 1.º gennaio 1879.

Si spedisce gratis un numero completo di saggio della *Gazzetta Musicale* e della *Rivista Minima*, più il programma coll'elenco particolareggiato dei premi a chi ne fa richiesta alla

Direzione della *Gazzetta Musicale* — Milano.

## L'AMMINISTRAZIONE.

A questo foglio si unisce il N. 23 della *Rivista Minima*.

## VOLTAIRE MUSICISTA!

Col titolo *Voltaire musicista* è comparso un libro di Edmondo Vander Straeten, il quale contiene un capitolo che si riferisce alle investigazioni di Voltaire nella scienza acustica.

Certamente, i grandi geni di tutti i tempi hanno cercato di spiegare i misteri della scienza musicale. Ai nomi illustri di Pitagora e d'Aristotile si aggiungono quelli di Galileo, Newton, Cartesio, Simone Stevin, Leibnitz, Eulero d'Alembert e recentemente quello del celebre fisiologo Helmholtz, ed in generale quelli di tutti i grandi filosofi, astronomi e geometri; ma il nome di Voltaire, artista meglio che scienziato, deve certamente pungere la curiosità di quanti si danno agli studi di filosofia musicale, avuto riguardo soprattutto al grado poco avanzato di questa scienza al tempo di Voltaire. — Gli apprezzamenti del signor Edmondo Vander Straeten, circa le speculazioni numeriche risultate dai lavori acustici di Voltaire, non si commentano; bisogna leggerli interamente. Perché la scienza acustica (scrive il signor Merens nel *Guide Musical*) sia stata così in ogni tempo l'oggetto di studi profondi da parte dei grandi uomini, bisogna che un presentimento dicesse loro che in questa solamente risiedeva l'analisi vera dei fenomeni dell'arte che essi cercavano di svelare, che là si doveva trovare la soluzione del problema secolare che non ha cessato d'intricare il loro spirito.

Disgraziatamente, queste ricerche, fra le mani di uomini malpratichi dell'arte musicale, non potevano dare grandi frutti. Questa scienza fisico-matematica così strettamente

congiunta all'arte dei suoni dovrebbe, per mille ed una ragione, essere esclusivamente sotto il dominio dei maestri di musica, vale a dire precisamente di coloro che in ogni tempo se ne sono occupati meno.

È lettera morta per un astronomo il parlargli delle tendenze risolutive, del sentimento di riposo, degli accenti melancolici del tono minore, delle consonanze, delle dissonanze, della tonalità, del carattere tonale d'ogni grado della scala e di tutti quei fenomeni metafisici relativi all'arte di cui una lunga pratica soltanto svela l'esistenza e cui segnatamente l'anatomia non si rileva se non per mezzo di spiegazioni analitiche che esso solo è in grado di sentire e di comprendere.

Tuttavia gli artisti coscienti non cercano di meglio che iniziarsi a questo ramo scientifico dell'arte, ma non sapendo a qual santo votarsi per riuscire nel loro intento, essi rinunciano al loro vivo desiderio d'istruirsi, ed abbandonano queste investigazioni a coloro i quali, sebbene meno adatti, vi sono meglio preparati.

Qual'è dunque quest'anomalia nel movimento musicale? Proporre il quesito è taluno come rispondergli. Formata una classe di filosofia musicale nei Conservatori, e l'anomalia non esisterà più.

La concessione dei diplomi di maestri di musica non spetta né alle Università né alle Accademie. Qualsiasi allievo del Conservatorio che avesse i titoli richiesti ed avesse passati gli esami di filosofia musicale, dovrebbe poterli ottenere nello stabilimento speciale che egli ha frequentato a tal fine, e non al di fuori d'una cerchia istituita apposta per il compimento del progresso dell'arte che egli protesta.

Se i Conservatori non sono finora le vere Università della musica, ci sembra che nulla impedisca che lo diventino col l'andar del tempo.

## ALLA RINFUSA

\* La Real Corte d'appello di Vicenza ha discussa la causa per contraffazione di libretto di opere teatrali, promossa dalla Casa Ricordi di Milano, difesa dall'egregio avv. Pannatoni, contro Eduardo Ducci ed alcuni spacciatori di tali libretti. La Corte respinse il ricorso del Pubblico Ministero, e confermò la sentenza del Tribunale che aveva multato il Ducci a lire 1500 e alla rifusione dei danni e spese.

\* I *Masnadieri* di Verdi (col titolo *Les Brigands*) furono rappresentati testè al gran teatro di Ginevra ed applauditissimi. Tutti i pezzi principali di questa bell'opera, scrissero i giornali francesi, produssero grande effetto.

\* L'*Aida* sarà quanto prima rappresentata al gran teatro di Bordeaux; la messa in scena si prepara senza risparmio. Nella stessa città la compagnia italiana esordirà al teatro Louil col *Rigoletto*, protagonista il Merly. Seguirà l'*Aranit*.

\* Il monumento a Feliciano David è terminato; non manca più che la statua affidata allo scalpello d'un celebre scultore, il Chajou.

\* Il valente pianista C. Gincoi, che ora trovasi a Costantinopoli, intraprenderà fra poco un giro artistico per dar concerti o far sentire le sue belle composizioni, comprese le ultime sul *Mefistofele*, sul *Salvator Rosa* e sulla *Messa* di Verdi. Andrà prima in Atene, dove deve essere presentato a Corte; poi al Cairo, ad Alessandria d'Egitto, e più tardi a Marsiglia, Liono, a Parigi.

Verrà in ultimo a Milano, e noi lo aspettiamo, desiderosi di aggiungere il nostro plauso a quello delle altre città.

\* Il consiglio comunale di Liegi ha votato un credito di L. 4000 per rappresentare l'*Aida*, che vuole avere in repertorio. Un altro sussidio voterà perché le decorazioni ed i vestiti siano degni del capolavoro, su cui la direzione fa assegnamento per ristabilire l'equilibrio nelle sue finanze, ah! troppo squilibrate.

\* Ci scrivono da Ginevra, che il bravo Rautista Garvasi diede un gran concerto al Conservatorio col concorso della signora Mongini, cantante assai nota. Il concerto riuscì a meraviglia e le nuove composizioni del Garvasi: *Graa Marcia fantastica - Melodie Orientali*. È l'introduzione all'opera *Suor Teresa* - eseguite dalla grande orchestra del teatro, furono molto gustate ed applaudite dall'uditorio.

\* I giornali di Nuova-York ci recano grandi lodi del signor Franz Rummel, il quale segue la compagnia Alhaiza e ne forma lo splendore come concertista.

\* Un artista belga, conosciuto già da un pezzo, il signor Giulio Deswart, violoncellista che fece già con plauso il giro dell'Europa, stanco delle ovazioni riscosse in qualità di virtuoso, e fattosi compositore, fece rappresentare a Wiesbaden una grand'opera intitolata: *Gli Albigesi*. I giornali tedeschi ne hanno parlato con molta lode. Pare che il successo sia veramente notevole, perché vediamo annunciato che la nuova opera *Gli Albigesi* sarà rappresentata a Magdeburgo, a Königsberg ed a Vienna.

\* Il quinto concerto del Gewandhaus a Lipsia fu quasi tutto consacrato ad autori viventi: Emilio Hartmann, compositore danese, che ha diretta l'esecuzione della sua *ouverture Nordische Heefahrt*, scritta con molto talento ed un effetto brillante; Brahms, di cui si è usata la *Rapsodia*, per contralto solo, coro d'uomini ed orchestra; Saint-Saëns, il cui *Concerto* per pianoforte in sol minore è stato eseguito assai bene dalla signora Essipoff ed accolto con molta simpatia; Gade, che chiudeva questo concerto colla sua quarta *Sinfonia in si bemolle*.

\* È annunciata la prossima pubblicazione a Berlino del terzo volume dell'opera di Thayer, *Vita di Luigi van Beethoven*. Il primo volume fu pubblicato fu dal 1864, il secondo nel 1872.

\* In questo mese ricorrono gli anniversari della morte di Saverio Mercadante (Napoli, 17 dicembre 1870), e di Luigi Ricci (Praga, 31 dicembre 1850).

\* Il cav. Rogadeo rassegnò le sue dimissioni al ministro dell'istruzione pubblica, da Commissario regio del Collegio di musica in S. Pietro a Maiella di Napoli. Egli respinge ogni responsabilità delle riforme che il ministro intende mandare ad effetto.

\* Il giornale catanese *Bellini* propone un monumento al maestro Pietro Antonio Coppola, morto nel passato anno.

\* Scrive il Bettoli nella *Gazzetta di Parma*: La Società del Quartetto, che rende inaudibilmente un grande servizio alla città, ha di molto aumentato il numero de'suoi soci, il che dà a credere debba prosperare e produrre più di frequente di simili feste. *Quod est in votis*.

\* Il maestro cav. Giuseppe Lombardini ha pubblicato un *Corso completo dell'Arte del Canto per le voci di mezzo-soprano e tenore*; corso, che valse testè all'egregio uomo le più lusinghiere e meritate lodi all'Esposizione di Parigi. Il Lombardini ha divisa la sua opera in quattro parti: la prima riguardante lo studio d'intonazione, la seconda contenente alcuni facili solfeggi, la terza i vocalizzi, e la quarta pochi solfeggi di difficilissima esecuzione.

\* La nuova opera del maestro Usiglio, *Le donne curiose*, verrà rappresentata per la prima volta al teatro Real di Madrid, dove avrà ad interpreti: la Borghi-Mamo, la Vitali-Augusti, Gayarre, Verger, Nanetti e Fiorini-Bruni.

\* Il centenario della nascita di Hummel fu celebrato con gran feste musicali a Weimar ed a Prosburgo.

\* Il maestro Dell'Orefice, napoletano, ha sposato la signora Elvira Tarantò.

\* Plaque, al teatro delle Varietà di Napoli, una nuova operetta del maestro Palmieri, intitolata *Il ratto delle Sabine*.

\* Annunziano i giornali francesi che le sorti del teatro italiano sono gettate. La società proprietaria, stanca di non ricavar più da un pezzo che una rendita incerta, ha accettata le offerte d'una società finanziaria, a capo della quale sta il signor De Sanheyran, e che ha fatto l'acquisto del teatro, al prezzo di 3 milioni di franchi, per trasformarlo in un ampio stabilimento bancario. Si può dire che la cosa è fatta, poiché la ratificazione del contratto è già stata sottoposta all'assemblea generale degli azionisti. Se sarà votata, come è molto probabile, questa vendita riuscirà tanto più sgradita in quanto che l'impresario stava per occupare il teatro con una compagnia di primo ordine... e con Adelfina Patti.

\* La sovvenzione concessa al Conservatorio di Lione nel bilancio votato dalla Camera dei deputati, è di 5300 lire, e non di 4000, come diceva un documento riprodotto da molti giornali.

\* Remenyi, che vien chiamato il Paganini ungherese, trovasi ora a Nuova-York, dove desta entusiasmo e vien soprannominato il Listz del violino.

\* Abbiamo annunziato altre volte che Mont-Carlo doveva avere un nuovo teatro costruito da Garnier, che è l'architetto dell'Opéra di Parigi. Questo nuovo teatro è già pronto e sarà inaugurato nel gennaio prossimo con un'operetta comica nuova che ha per titolo *Il Cavaliere Gastone*, musica del signor Planquette, poesia del signor Pietro Veron.



\* Segnaliamo una pubblicazione importante, la *Corrispondenza musicale di Ettore Berlioz*, fatta per cura del signor Daniele Bernard, che è uno dei più vivaci e dei più dotti scrittori di cose musicali.

\* La *Frankfurter Presse* pubblica una lettera in cui Antonio Vallerstein, noto autore di musica da danza, annuncia che, costretto dalla sua salute ad andare a stare in Italia, lascia la carriera musicale.

\* Da pochi giorni si pubblica a Parigi un nuovo giornale musicale, col titolo *Revue du monde musical et dramatique*.

\* E a Madrid viene in luce una *Cronica de la musica*, che ci sembra fatta con più serietà di tanti altri giornali musicali spagnuoli, nati e morti da un pezzo. Ogni numero contiene un pezzo di musica per pianoforte e canto, ed abbiamo notato in alcune di queste composizioni molta originalità accoppiata a seria dottrina. Peccato che la Spagna intellettuale sia così poco conosciuta in Italia! Vita lunga alla nostra consorella!

La lettera dell' egregio maestro De Sanctis intorno ad una questione teorica, è stata favilla che accese un incendio: abbiamo ricevuto non meno di una decina di lettere in proposito: di queste ne pubblicheremo ancora tre nel prossimo numero (ci manca in questo lo spazio) dichiarando fin d'ora chiuso il torneo artistico su tale questione, ma mettendo sempre a disposizione de' musicisti le colonne della *Gazzetta Musicale* per quelle altre nuove discussioni che possono interessare gli studiosi. Ringraziamo intanto i signori De Sanctis, Tacchinardi, De Meglio e Costa per essersi fatti nostri onorari ed onorevoli collaboratori.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 12 dicembre.

*Titolo della corrispondenza* — Due opere nuove; una di Pagliano, *Delmira*, del maestro Bacchini, l'altra, alla Pergola, del maestro Mercuri, il *Violino del Diavolo* — Si fa un po' di esame del nuovo lavoro del Bacchini; ci si trattiene alquanto sul teatro Pagliano — Si fa un cenno di gl'intermezzi del maestro Mancinelli e d' un' accademia alla Filarmonica — Si lava di volo il teatro Nuovo e Bottero nella *Scaramuccia*, e si celebra a un concerto di musica religiosa — Si passa di nuovo alla Pergola e si fa un po' di conversazione sul *Violino del Diavolo* del maestro Mercuri.

Quando nel tratto di pochi giorni s'affacciano al gran finestrone del psicosecenico due nuove opere in musica, mi pare che valga la pena di tenerne informata una *Gazzetta* come quella di Milano, che nulla trascura a dare la vera e giusta idea del movimento dell'arte in Italia e fuori. E che l'arte si muova per impeto, generalmente, di parossismo e di convulsione o come mosca senza capo, troppo spesso lo vediamo da noi. La trasformazione del melodramma, che è forse la conseguenza della trasformazione sociale, è evidente; e gli sforzi o le pompose tinte della parte orchestrale, sono entrate, un po' troppo furibondamente invero, a turbare il dominio delle voci cantanti e il naturale andamento melodico. Così, mentre la scuola germanica fa la sua propria strada, la scuola italiana invece ondeggia incerta fra le ispirazioni nate e gli splendori armonici forestieri.

Delle due opere che accennavo, una, *Delmira*, in 4 atti del giovine maestro Cesare Bacchini, venne esposta per la

prima volta la sera del 5 dicembre sulla grand' scena del Pagliano; l'altra, il *Violino del Diavolo* in 3 atti (divisi poi all'esecuzione in 4) dal maestro cur. Agostino Mercuri, rappresentata per la prima volta in Firenze sulle aristocratiche scene della Pergola la sera del 10 dello stesso dicembre. In cinque giorni due opere nuove.

La *Delmira* del Bacchini è lavoro d'un giovine maestro che ha tenacità di propositi, severità di studi, ottimi intendimenti artistici. Dirò senza pretendere di giudicare che dalla *Quacchia del Duca d'Atene* alla *Delmira* m'è parso che il Bacchini abbia fatto un bel passo, e che vie più si accosti a quella forma a cui l'arte moderna s'incammina; forme che, se debbono modificare il magistero di trattare e distribuire gli accompagnamenti e gli stessi strumenti, non debbono però, a mio avviso, svisare e molto meno ammazzare la parte più nobile, più essenziale e più effluente del melodramma, che è il canto.

Il Bacchini direi che abbia avuto in mente questo pensiero; giacché nell'opera sua abbondano le melodie e vi sono accarezate. Il pubblico gli fece festa e, nel corso dell'opera, lo chiamò sulla scena un buon numero di volte; incominciando dalla sinfonia, che è d'uno stile leggiadro, chiaro, e che è intrasciata con gusto di vari motivi. Anzi è questa e l'aria del baritone e una polacca del soprano, veramente graziose, si vollero ripetute. Cosicché tre pezzi nella prima sera vennero a grandi applausi (massime quello del soprano) riellesi. Trovi nella *Delmira* un qualche adentellato alle forme ora antiquate, un po' d'incertezza nel saltare arditamente il fosso, non di rado il coraggio d'accingersi e i segni di riuscita. Il Bacchini, come tutti i giovani maestri d'ingegno e di buoni studi, dovrebbe tener la penna in mano per continuare a scrivere, e acquistare quel che viene dalla pratica per certi scopi e coloriti più efficaci dei pezzi. E possiede l'arte, né il merito di buon scrittore gli potrà esser contestato da veruno; ma taluni accorgimenti che servono a dare un'impronta allo stile, s'imparano (senza negare che prima maestra è la natura) provando e riprovando, o almeno si tentano per certo felice gusto di sua imitazione.

Il maestro Mancinelli condusse coll'usata bravura la sua falange; ed il maestro Bacchini non avrà avuto a dolersi della esecuzione dell'orchestra, né di quella del palcoscenico. Gli artisti principali, signora Luè e signori Caldani e Byron (un po' indisposto) fecero il dover loro e vennero più volte ritolonati alla scena insieme all'autore.

Credo che colla recita di domenica sera (8) il Pagliano abbia chiuso la stagione corrente.

In quella sera fu data la beneficiata alla Luè, e m'è grato accennare che il giovine maestro Ferdinando Maglioni fu visto sullo sgabello di direttore nella sempre applaudita sinfonia del *Salvator Rosa*. Né, qualunque si giovano, parva che la bacchetta gli pesasse nelle mani, poiché mostrò vigore e sicurezza. Buon preludio è questo per la prossima direzione del *Salvator Rosa* che gli verrà affidata in teatro di credito.

Riudiamo in un concerto, dato a scopo di beneficenza da una Società francese, nella sala della Filarmonica, gli affascinanti *Intermezzi* per la *Cleopatra* del maestro Mancinelli, stupendamente diretti dal fratello Marino e grandemente applauditi e gustati dal pubblico eletto. Fu una bella serata, e vi udimmo, oltre gli artisti e l'orchestra del Pagliano, la signora Albertini-Bancardè applauditissima. Non è a tacere che l'impresa Pagliano ha messo fuori un avviso per la stagione di carnevale, con un elenco di grand'opere da solleticar veramente il gusto e la curiosità del pubblico. Ce ne vorrà per farle una seria concorrenza!!

Al teatro Nuovo, la sera del 3, fu un altro trionfo per Bottero nella vecchia, ma sempre vispa opera di Ricci, *Scaramuccia*; che almeno Tommaso Scaramaggio! Non si potrebbe desiderar né più naturalezza, né più brio. Bravo

signor Somigli! lo vi desidero sempre buoni affari, perché le vostre faccende d'imprendario lo fate con decoro col concorso di buoni artisti.

Avrei da trattenermi sul Concerto di musica religiosa, dato il primo del mese dal maestro Maglioni nella chiesa di Santa Barbara con un'ottima scelta di pezzi classici; ma per non andar per le lunghe (lasciando gli antichi), vi segnalerò una bella *Soloe Regina* a tre voci del maestro Maglioni, di stile castigatissimo e devoto, e un coro di Terzabaggio, *La Sera*, veramente grazioso e che, in sostanza, è una preghiera alle vergini.

Belli, al solito, i corali del Maglioni, e degni di lode i suoi allievi d'organo Lucarelli e Gori, che presero parte a questo concerto.

Ho serbato in fondo il *Violino del Diavolo* del maestro Mercuri; come lavoro d'un tipo particolare, e uscito dalla penna d'un maestro che palesa delle prerogative tutte sue. Il Mercuri è uno scolaro di Mercadante; ma della scuola di Mercadante non serba vestigio. Egli invece ha cercato le forme più castigate della moderna orchestrazione; ed il suo *Violino* è, da cima a fondo, un industrioso e leggiadro ricamo. Vi dominano due o tre pensieri principali sui quali s'aggira l'azione; e vi ritornano opportunamente e con ragione logica e drammatica, e con sempre nuovi e giuliviosi contrappunti, quando la comparsa del personaggio lo richiede o lo svolgimento della passione lo rende necessario.

I due più singolari personaggi, il dottor Matteo e la zingara Delia, hanno tinte peculiari e distintissime, né sono mai dimenticate. L'artificio giulivoso che, massimamente negli strumenti a corda, si serba costante, non prevale sulla melodia; anzi le va compagno e si sorreggono e s'abbelliscono a vicenda. Nulla mai né di volgare, né di strambo, né di contorto, né d'assordante. Il secondo atto poi è bellissimo per intonazione perfatta di colorito e di verità. Si sente e si conosce che il maestro Mercuri vuol viva l'arte italiana colle sue souvi leggiadre, ma si sente altresì che non la vuole stazionaria né vestita delle sue semplici divise d'un tempo, ma adorna delle nobili forme acquistate man mano. Direi che il Mercuri ha un ingegno mediativo e un gusto pensoso, per cui nulla trascura; e forse, perché accurato anche troppo in ogni più minimo particolare, il suo *Violino*, che è un quadro dipinto con diligenza grande, dà un po' nell'uniformità e lascia, in qualche parte, desiderare un poco più di brio. È un bel quadro, ben distribuito nei gruppi, ben disegnato, ma nel quale è talvolta scarsa la gaiezza della luce.

Mi perdoni l'amico Mercuri questa mia franca osservazione, dalla quale mi sarei forse astenuto se non mi pregiassi il suo ingegno. Dirò anche che lo scioglimento della catastrofe è lunghetto; che, generalmente, Delia è troppo interrotta dal coro, che qualche scena del primo atto si potrebbe affrettare; e che il duetto d'amore, benissimo immaginato e condotto nella stretta sopra un modo nuovo d'accompagnamento, perde forse un po' nell'effetto per la sovrabbondanza dei movimenti e dei pensieri. Del resto il *Violino del Mercuri* è un lavoro di maestro provetto, e che ha mostrato come si possa effettuare il connubio della melodia italiana cogli acquisti dell'arte moderna, senza intedescarla, né infrancesarla: un lavoro, se non da volgo, da pubblico di buon gusto.

Che dire degli esecutori? La Forni lo interpretò con quell'accento di passione tutto suo e con quella fierezza d'intelligenza che le balena in ogni mossa, in ogni sguardo, in ogni gesto. Suonò poi il *Concerto* di Viens temps da grande violinista; e fu colma d'applausi. Il Gilardoni nella parte di Matteo non lasciò nulla a desiderare, e rappresentò al vero il carattere di quello strano scettico. Anche la Vincenzina Forni, dotata di limpida e schietta voce di soprano, venne applaudita nell'aria sua del terzo atto: non mancarono applausi al simpatico tenore portoghese Gazul ed al Bati, cantante di buona fama.

Il pubblico pareva, ed era, atteggiato a severità; ma se non dette in delirio, mostrò più volte con segni evidenti d'apprezzare il maestro e gli artisti. Proteste in anticipazione, che gli appunti da me rilevati nel *Violino* potranno a svanire, o modificarsi dopo nuovamente sentito o meglio studiato. — V. M.

PARMA, 9 dicembre.

Concerto della Società del Quartetto.

Il concerto, che vi annunziai nell'ultima mia, è riuscito quanto mai può dirsi splendidamente.

La sala del Ridotto di questo R. Teatro era stipata di un pubblico scelto ed aristocratico, tratto principalmente dalla curiosità di ammirare la giovine dilettante, della quale più volte io mi permisi d'intrattenere i lettori di codesta *Gazzetta*.

Tale dilettante è la signorina Tina Scalia, figlia del commendatore generale Alfonso Scalia, comandante il nostro presidio. Ella ha compiuto appena i suoi diciannove anni e, se ne eccettuate alcune poche lezioni impartite a Napoli da quel maestro Guercio, non ha mai fatto alcun grande e serio studio di un'arte per la quale ha, in sommo grado, tutte le attitudini: voce fresca, limpida, estesa, uguale, simpatica ed agile in guisa così sorprendente da non conoscerla difficoltà. Basterebbe che questa gentile signorina, la quale in oltre ha un fisico prestantissimo per le scene, passasse cinque o sei mesi presso qualche insigne maestro di perfezionamento, che le desse quel che si chiama lo spolvero, perché, decidendosi pel teatro, a capo d'ugual tempo, ella fosse una celebrità di prim'ordine già fatta. — Questo ho scritto quando mi fu dato udirla la prima volta; questo ha confermato ieri il pubblico co' suoi caldissimi e frequenti applausi.

Il concerto della Società del Quartetto consisteva di tre parti: orchestra, arpa, canto.

L'orchestra, formata di settanta suonatori tutti del luogo, obbediva alla magica bacchetta dell'egregio nostro giovine maestro signor Pio Ferrari, il quale, in questa circostanza, si è fatto il più grande onore. L'orchestra eseguì stupendamente la bellissima *Sinfonia dei Lituanii* del maestro Ponchielli; due degli *Intermezzi* (*Barcarola* e *Marcia triosofale*) scritti dal maestro Mancinelli per la *Cleopatra* del Cossa; il *Morceletto* del Boccherini, la *Canzonetta* di Taubert e la *Sinfonia della Mignon* di Thomas. — Degli ultimi tre pezzi, che furono un vero miracolo di esecuzione perfetta, il pubblico volle ad ogni costo la replica e della *Canzonetta* cinese anche il ter.

Dell'orchestra faceva parte la celebre signora Rosalinda Sacconi, venuta apposta da Bologna. Ella suonò inoltre l'*Autunno* di John Thomas e la *Souza* di Humenhot. Come, non è il uopo dirlo: come si suona in paradiso. L'uditorio, elettrizzato, non rinviava di plaudirla, acclamandola, gridare il bis: e la gentile signora improvvisò allora una *Marcia slava*, che finì per mandare la sala in visibilio.

La signorina Scalia, finalmente, cantò i tre pezzi che vi annunziai nella mia precedente: *Barbiere* e *Sonambula* al pianoforte, e *Otello* con accompagnamento obbligato d'arpa e d'orchestra. Ella entusiasmo addirittura l'uditorio. La si voleva far ripetere la stretta del *vaude* di Bellini, ed ella, invece, gentilissima, ci regalò allora un valzer, *Quilte*, pezzo di estrema bravura scritto espressamente per la Parfa.

Oh, vi dico, se la signorina Scalia (né lo credo impossibile!) si decidesse a calcare la scena, quale acquisto per l'arte!

A lei la direzione della Società offerse una magnifica cesta di fiori; alla signora Sacconi il diploma e la medaglia d'onore in argento; al maestro Ferrari una bacchetta d'onore pure in argento.



Il maestro Ferrari è stato scritturato dall'impresa del nostro Regio Teatro come direttore d'orchestra e concertatore per l'imminente spettacolo di carnevale, il quale conterà del *Guarany* di Gomes, *Lucrezia Borgia* di Donizetti e *Maria di Vasco* (nuova) di Carlo Bizzi; osecutori: lo signore Garulli, Trezzini e Sfrappini, il tenore Clodio, i baritonî Galtagirone e Bianco-Valferro, il basso Capriles.

P. B.

### VENEZIA, 12 dicembre.

Preparativi - Concerto.

Alla Fenice si lavora alacremente. Finora però il forte lavoro fu da parte dello scenografo, il nostro Bertoja, e da quella del macchinista, il bravo Caprara. Trattavasi dello allestimento di 3 spettacoli per intanto, cioè: *Re di Lahore*, opera d'apertura, *Ruy Blas* ed il ballo *Balla*. La grande esigenza scenica della prima opera in particolare, diede e dà tuttavia molto a fare; ma è certo che da questo lato lo spettacolo risceirà assai bene; ma ne fa affidamento il valore dei suddetti artisti ciascuno nella rispettiva partita.

Le prove d'orchestra incominciarono domenica prossima: i cori provano da parecchi giorni. Tutti gli artisti principali si trovano qui e le prove di essi al cembalo sono pure incominciate.

La stagione musicale dell'autunno al Rossini si è chiusa domenica scorsa, e l'impresa Ascoli-Gralligna deve aver chiusa la propria gestione con risultati soddisfacenti. Nelle ultime rappresentazioni al baritono Valle venne sostituito il baritono Attilio Parolini, cantante mediocre, particolarmente per deficienza di voce: peccato, perchè al Parolini non mancherebbe una certa intelligenza e molta buona volontà.

Ora il Rossini è chiuso e lo rimarrà sino a Natale, nella cui sera verrà inaugurata la stagione di carnevale coll'opera *Chiara di Rosenberg* di Luigi Ricci. L'impresa, che è tenuta dal signor Ascoli, promette di dare nel corso della stagione non meno di 5 opere: *Chiara di Rosenberg*, di L. Ricci; *Il Barbiere di Siviglia*, di Rossini; *Napoli di Capri*, di De Giosa (nuova per Venezia); *Il matrimonio segreto*, di Cimarosa; *L'Aio nell'imbrazzo*, di Donizetti.

In questi giorni vi furono due concerti, l'uno nella sala della Società dell'Armonia e l'altro in quella della Società Teobaldo Cicconi. Del primo non posso parlare, per la semplice ragione che non vi intervenni; ma del secondo si avendo assistito alla seconda parte di esso.

Il Frontali, distintissimo violinista e professore del Liceo e Società Benedetto Marcello, fu l'eroe della serata. Io ho udito una *Fantasia sulla Figlia del Reggimento*, e poscia la soavissima *Reverie* del Seligmann. Nella prima il Frontali affascina l'uditorio, e nella seconda, che fu non suonata ma, per così esprimermi, sospirata e frasse il pubblico all'entusiasmo. Il Frontali dovette ripeterla.

Un pezzo notevole fu la *Sinfonia* del *Re di Lahore* per due pianoforti ed harmonium, riduzione fatta espressamente per la Società Teobaldo Cicconi dal maestro F. Malipiero. Sedevano al pianoforte il maestro Mattarucco ed i signori dott. Manfrin, dott. Ascoli e dott. Torcellan; all'harmonium stava il maestro Luigi Malipiero, figlio dell'autore della riduzione. Di questo pezzo pure si volle la ripetizione, e quindi il maestro F. Malipiero dovette, chiamato, presentarsi al proscenio. - Un altro pezzo fu assai applaudito e questo fu la *Fantasia* sul *Mefistofele* per pianoforte ed harmonium del maestro L. Malipiero ed eseguita da questi insieme al valente pianista ingegnere Manfrin.

La parte vocale invece lasciò molto a desiderare: cantò certa signorina Pass, la quale, quantunque sia maestra di canto, almeno stando a quello che diceva il manifesto, non sa dove stia di casa la intonazione; cantò anche il

signor G. B. Battistella, basso, ma con poca fortuna, quantunque il pubblico fosse molto longanime come, per ragioni di convenienza, lo è sempre quando non paga e quando sa che artisti o dilettanti si prestano gentilmente. Trattandosi però di riferire, come faccio, la verità va detta. - P. F.

### TRIESTE, 11 dicembre.

Tre concerti.

Con la rappresentazione di ieri si è chiusa la breve stagione autunnale al nostro teatro Comunale. Il risultato artistico in complesso è stato buono, ma del finanziato l'impresa certo non sarà troppo contenta.

Il maestro Vianesi ha assunto per la future stagioni di autunno-carnevale-quaresima l'impresa del teatro Comunale, e dico subito che in mani migliori il nostro massimo non poteva cadere.

Anguro al futuro impresario fortuna in tutti i suoi affari. Gode di già la benevolenza e simpatia degli addetti al teatro, e anche il pubblico spero sarà contento.

Il 26 corrente avrà luogo l'apertura della solita stagione di carnevale-quaresima. Mi astengo da nomi e commenti e a suo tempo parlerò.

Nella sala del Ridotto ebbero luogo già tre dei concerti filarmonici dati dall'orchestra del teatro Comunale colla cooperazione di alcuni dilettanti; e non avendo avuto occasione di parlare prima, permettete che lo faccia brevemente oggi. Il primo concerto ebbe luogo il 20 novembre diretto dal Heller, e il suo programma consisteva dei seguenti pezzi: 1. Beethoven, *Overture N. 2 del Fidele*; 2. Mendelssohn, *Concerto in sol minore per pianoforte*, eseguito dalla signorina Asta Liebetra; una discreta pianista; 3. Bazzini, *Overture Saul*, un quadro musicale dalle tinte forti, istrumentato con perfetta conoscenza di tutti gli effetti; 4. Cherubini, *Overture Medea*, pezzo classico, ma dopo il *Saul*, non ha fatto certo impressione. Bazzini doveva succedere a Cherubini; 5. Mozart, *Sinfonia in do maggiore*, cosiddetta di *Gioco*.

Il Heller, e tutti lo sanno, è un bravo direttore d'orchestra; gli elementi di questa sono nel caso nostro buoni, e per ciò dell'esecuzione in complesso si può dire più che bene. A motivo del cattivo tempo il concorso era scarso.

Venerdì 29 novembre ebbe luogo il secondo concerto pure diretto dal Heller. L'interessante e felicemente combinato programma eccolo: 1. Meyerbeer, *Overture Struensee*, lavoro fino, contrappuntistico e d'effetto; 2. Bianchini, *Overture di Concerto* (nuova), è una composizione che rivela nel suo autore conoscenza perfetta dell'arte musicale e una fantasia abbastanza indipendente. L'istrumentazione è trattata da maestro, soltanto ho trovato troppi rallentando; sono mezzi, se vogliamo, un po' banali e non sempre motivati, ma fatta astrazione da questo inconcludente difetto, il Bianchini, il quale siede nei violini primi del nostro teatro Comunale, può essere assai contento e lusingato dall'accoglienza che il pubblico ha fatto al suo lavoro, acclamandolo calorosamente per ben tre volte. L'*Overture* venne pure suonata in una delle anzidette serate d'onore; 3. Saint-Saëns, *Danza macabra*, pezzo originalissimo dal lato istrumentale, vi sono delle combinazioni assai nuove e per di più belle e adattissime all'argomento che il compositore francese volle illustrare coi suoni musicali. È un lavoro riuscito, una trovata; venne bisato; 4. Goldmark, *Overture Sahnula*. È un pezzo conosciuto e che tanto per melodia quanto per fattura e istrumentazione, si può dire eminente; 5. Schumann, *Sinfonia in si b. maggiore*, la più fresca e più intelligibile delle quattro sinfonie di questo talvolta stravagante, ma sempre interessante e nobile compositore tedesco.

L'esecuzione di tutti questi cinque pezzi fu quasi inappuntabile, e il numeroso uditorio li ha molto gustati.

Venerdì 6 corrente ebbe luogo il terzo concerto diretto dal Cromaschi. Per la mancanza dei promessi *Intermezzi sinfonici* alla *Cleopatra* del Mascini, il programma ha indubbiamente perduto molto del suo interesse. Non so come sia andata la faccenda, ma in ogni modo non si dovrebbe mai promettere ciò che non si è sicuri di poter mantenere. Le solite impreviste sono buone ragioni per gli interessati, ma non per il pubblico, il quale in fine dei conti si deve fidare al cartellone. Il programma dunque di questo terzo concerto si componeva: 1. Meyerbeer, *Marche aux flambeaux*, quella in *do*; è una composizione d'occasione, e perciò si potrebbe discutere se in un concerto filarmonico sia proprio a posto; 2. Bruch, *Concerto per violino N. 1*, eseguito dal Heller. La composizione è più interessante per fattura che per le idee, offre però all'esecutore molto campo a distinguersi tanto nel cantabile come nelle difficoltà tecniche. Il Heller non mi pareva ben disposto, e per ciò non tutto riuscì secondo la volontà. 3. Façio, *Contemplazione*, Preludio, nuova composizione eseguita all'Esposizione di Parigi; è una cosa piccola, tutta profumo, la quale per raggiungere l'effetto richiede un'esecuzione fitta in tutto e per tutto; 4. Venturi, Preludio sinfonico dell'opera *Abil*. Anche questo pezzo, a mio vedere, non si trova a posto in un concerto filarmonico; il pubblico però lo ha applaudito; 5. Mendelssohn, *Sinfonia in la minore*. Ho veramente respirato quando ho inteso le prime battute di questa stupenda composizione. Quanta fantasia, quanto nobiltà e bellezza d'idee, e con pochi mezzi quanto effetto! Questa è la vera musica da concerti sinfonici, come l'intendo io. L'esecuzione in complesso era soddisfacente; dai nobi, volendo essere scrupolosi, certamente se ne potevano trovare; tutto sta che i nobi non seccortino, e questo fu il caso. Il concorso è abbastanza numeroso. - O. V.

## VARIETÀ

Il nome di Hans Richter è noto anche in Italia, non solo come direttore d'orchestra, ma anche e più come quello d'un wagnerista il più arrabbiato fra gli arrabbiati. Sul proposito di questo artista, che certamente non manca d'ingegno, si narra una storiella curiosa.

Una sera, al teatro Nazionale, si doveva rappresentare *Tristan ed Isolde*, quando si trovò che mancava un suonatore d'orchestra.

Era precisamente il corno che doveva suonare, nel secondo atto, la fanfara della caccia notturna. Il teatro era affollato; si aspettava il segnale. Hans de Bulow, che dirigeva l'orchestra, si strappava i suoi ultimi capelli.

Allora avvenne una cosa che ricorda esattamente l'episodio di Aymery nel *Leggenda dei Secoli*, dove l'imperatore Carlo arriva (quanzi a Narbona, città forte di cui vuole impadronirsi. Ed è si rivolge successivamente a tutti i suoi capitani; ma i capitani sono suniti dalle fatiche sopportate, ciascuno ha fretta di tornare a casa; rifiutano tutti. L'imperatore Carlo è sdegnato e si strapperebbe i capelli, come Hans de Bulow, se la sua dignità glielo permettesse. Ad un tratto un giovinetto rosso e biondo gli si presenta. È il paggio Aymery.

— Che cosa vuoi? dice l'imperatore.

— Pigliai Narbona! risponde il fanciullo.

I vecchi capitani escono a ridere, ma Carlomagno dice al paggio:

— Va!

E il domani Aymery prende la città.

Anche Hans de Bulow si era rivolto a tutti i suoi veterani; nessuno osava pigliarsi addosso l'impresa, poiché nessuno

era preparato. Ad un tratto si presenta un giovinetto biondo come Aymery.

— Che cosa vuoi tu? dice Hans de Bulow.

— Suonare la caccia di Tristan!

Il direttore d'orchestra dà un balzo sul suo seggio:

— Tu sai suonare il corno?

— Sissignore.

— Conosci il pezzo?

— Sissignore.

— Va!

Ed Hans Richter — ora lui — prende Narbona, cioè a dire suona la caccia di Tristan, e la suona così bene che nessuno si accorge della sostituzione.

Alcune settimane dopo, si dava il *Lohengrin*. Stava per cominciare il preludio, e mancava il primo violino. Hans de Bulow non aveva più capelli, se li era già strappati tutti quando mancava il corno.

Egli gemeva:

— Chi farà da primo violino?

— Io! rispose una voce.

Era ancora il giovane biondo.

— Come? Tu suoni anche il violino?

— Sissignore.

— Va bene, suona!

E Richter prese Narbona una seconda volta.

Più tardi si rappresentavano i *Maestri Cantanti*. Il primo atto era avviato, quando l'attore che faceva la parte di Pagan fu preso da un'improvvisa caucedina, come qualche volta accade. Gran commozione. Impossibile interrompere la rappresentazione, tanto più che vi assisteva la corte.

Qualcuno chiese di parlare al primo direttore e gli disse:

— Faocio io la parte.

— Voi sapete cantare?

— Sissignore.

— Voi sapete star sulla scena?

— Sissignore.

— Conosce la parte?

— Sissignore.

Ed Hans Richter prese Narbona per la terza volta.

Al bisogno, io credo che Hans Richter rappresenterebbe le opere di Wagner facendo lui solo tutto la parte... non esclusa quella di soprano.

## NOTIZIE ITALIANE

MILANO. — Avremo fra pochi giorni parecchi spettacoli di musica; intanto però non ne abbiamo uno, e in questa settimana non ci rimane a segnalare alcun avvenimento musicale, tranne l'esperimento dell'Istituto dei Ciechi, che quest'anno parve anche meglio riuscito del solito.

Incominciò il bel saggio un canto semplice, ma commovente, un inno di gratitudine dei poveri ciechi verso i loro benefattori, messo in musica da un cieco, l'allievo Camagni. Seguì una mazurka di concerto per clarinetto, in cui si fecero applaudire gli allievi Rinaldi e Mercanti; poi l'allievo Celli e la signorina Intraici suonarono con molto garbo l'arpa ed il pianoforte. La serenata d'Haydn, per quartetto d'archi raddoppiato, fu eseguita alla perfezione; nel diretto del *Giuramento*, accompagnato dal pianoforte, applausi molti alle signorine Kartshes e Ribetti ed all'allievo Colombo; una fantasia per flauto, fu pure suonata con molta espressione dagli allievi Tracchi e Camagni, e in fine la stupenda sinfonia dell'opera *Tutti in maschera* ebbe un'interpretazione degna delle migliori orchestre. Noi ci congratua-



tuliamo con questi bravi allievi che ricercano con tanto amore nella musica un conforto alla loro sventura, e stringiamo la mano ai loro bravi maestri.

Un altro saggio scolastico ci ha pienamente soddisfatti, ed è quello degli allievi della Scuola Popolare di musica.

Gli allievi della sezione corale eseguirono con molta lode il *Sanctus* del Cherubini, il coro *Alla Patria* di Meyerbeer, il *Salmo XXXV* di Marcello e il brindisi dell'*Avolio*. Gli allievi della sezione strumentale ci fecero udire la sifonia della *Figlia del Reggimento*, e una mazurka del Ziehrer. Bravo assai l'allievo cornettista Basilio, il clarinetista Sala, Bracchi e Sioli, il flautista Giannini, ecc. Tutti questi allievi sono bravi operai che studiano la musica per riposarsi dalle fatiche giornalieri.

**NAPOLI.** — L'Associazione Bellini ha fatto udire i due nuovi *trio* premiati, quello del De Nardis e dello Scarano. L'esecuzione ha fatto valere i pregi di due bei lavori che si divisero il primo premio in un concorso, e, caso raro, non si è gridato all'ingiustizia dopo averli ascoltati. Concordemente furono applauditi, e la Giunta d'esame fu lodata per l'esattezza del giudizio. Un evviva al caro De Nardis ed allo Scarano.

I due lavori furono eseguiti valorosamente. Nel *trio* del De Nardis colse le prime palme il valoroso Russomandi, in quello dello Scarano segnalavansi Francesco Pennese, Ferdinando Pinto e Giacomo Giannini. Il nome di Ferdinando Pinto, il nestore de' nostri violinisti, e quello di un altro egregio artista, vi confermano la valentia del Pennese e la giusta estimazione che se ne fa ne' circoli artistici, se lo si invita co' primi ed eletti ingegni ad eseguir musica severa e bene elaborata.

Il fanciullo Fazio ha rimandato la sua academia ed ha ribassato i prezzi: a Napoli proprio non ne vogliono sapere di precoci.

## Teatri

**CAGLIARI.** — Ci scrivono in data del 9 dicembre: Possiamo davvero esclamare: *Habemus pontificem!* Ieri mattina, col postale di Livorno, è giunta l'intera compagnia di tanto che deve agire al teatro Civico. Se le carte non fallano, gli spettacoli sarebbero inaugurati nel 25 o 26 corrente sul più tardi con la *Disorà*.

Le altre opere, salve contrarie disposizioni, sarebbero la *Marta* e il *Conte Ory*.

Al Cerruti prosegue, fino al 20 dicembre, le sue rappresentazioni con la compagnia Cestaro e Boldrini.

Al teatro Carboni, dopo tanto aspettare, è annunciata per mercoledì 11, la prima rappresentazione del *vaudeville* la *Florata di Parigi!* Se non che ogni *bel gioco dera*, ecci! Tutti quelli che compongono l'orchestra del Carboni dovranno, fra non molto, *migrare* al Civico per le prove della *Disorà*.

## NECROLOGIE

**Milano.** — Antonio Agresti, che fu già tenore di bel nome, morì a 61 anni. Era nato a Messina.

— Filippo Perrone, valente scenografo, morì a 69 anni.

**Elberfeld.** — Federico Alberto Erk, professore e propagatore del canto nelle scuole, per le quali ha scritto molte composizioni, morì il 7 novembre. Egli era nato a Wetzlar l'8 giugno 1808.

**Colonia.** — Il barone Alberto di Thimus, autore d'una *Storia della musica nell'antichità*, alla quale lavorava da 50 anni, e di cui sono stati pubblicati solamente due volumi, morì il 6 novembre, in età di 72 anni.

**Parigi.** — Eugenio Moniet, pianista.  
— Luigi Renard, compositore di musica religiosa ed antico contrabassista della Società dei concerti del Conservatorio, morì a 62 anni. Da 31 anni egli era maestro della cappella di San Luigi (*Chapel des Invalides*).

**Posen.** — Max Scherek, violinista, morì testè in età di 38 anni.  
**Praga.** — Giovanna Hauser, contralto; fu conosciuta col nome di Burenne, e fece bella carriera; morì il 21 novembre.

**Berna.** — Alberto Mähfessel, direttore d'orchestra e compositore di *lieder*, morì il 19 novembre a 32 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signora. — Elena Polesini De Artusi. — Padova (Istria).  
Gli 84 *Stadi* di Cramer erano in ristampa, perciò vi furono spediti i primi 21. Siete quindi in credito di 3 pezzi a complemento dei premi dello scorso anno.

## REBUS

·  
A 60 in  
A A NON TA N+

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

SPINGAZIONE DELLA *REBUS* DEL N. 48:

*Dà del tuo a chi non ha del suo.*

Fu spiegato dai signori: M. Torioli Bellini, G. Guglielmo, G. Forbeck, V. Banza, Virginia Montalban, marchese F. Ghini, L. Paronetto, V. Tardini, Caterina Venturi, dott. F. Chioffi, A. Bottari, G. Armitano, A. Tatti, T. Piscoli, C. Cora, E. Romani, I. Mazzon, I. Zucchi, dott. C. Cicognia, Corrado Bonaventura, i quali mandando L. 1, riceveranno *La Casa di Penarvan* di G. Sandeau.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: I. Zucchi, F. Chioffi, F. Ghini, G. Forbeck.

## TITO DI GIO. RICORDI

EDITORE DI MUSICA IN

MILANO — ROMA — NAPOLI — FIRENZE — LONDRA

notifica d'aver acquistato la proprietà per tutti i paesi  
DELL'OPERA

## GINEVRA DI MONREALE

Parole di E. GOLISCIANI

MUSICA DI

Costantino Parravano

Rappresentata al teatro Dal Verme in Milano nell'autunno 1878.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

## PROGRAMMA D'ASSOCIAZIONE PELL'ANNO 1879.

La *Gazzetta* conserva il suo formato ed i suoi collaboratori e corrispondenti; il prezzo d'abbonamento è, come in passato:

PER UN ANNO in Milano a domicilio e in tutto il Regno . . . . . L. 20  
SEMESTRE . . . . . » 10  
TRIMESTRE . . . . . » 5

☛ Gli Abbonamenti decorrono invariabilmente dal 1.° Gennaio, 1.° Aprile, 1.° Luglio e 1.° Ottobre

Tutti, invariabilmente, gli Associati, annui, semestrali e trimestrali, concorrono a CINQUE premi, che sono:

### PRIMO PREMIO

## RIVISTA MINIMA di Scienze, Lettere ed Arti.

Questo giornale che conta otto anni di vita, acquisterà col nuovo anno una speciale importanza, diventando una vera *rivista*, che si pubblicherà il 15 d'ogni mese in un bel volume elegante con coperta. Ne avrà la direzione *Salvatore Farina*, il quale fa assegnamento sulla collaborazione dei più noti e valenti letterati italiani.

### SECONDO PREMIO

DODICI pezzi di musica per Pianoforte, Canto o Strumenti diversi, Esercizi, 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, purché 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 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.

### TERZO PREMIO

(A scelta fra gli 11 numeri)

- 1.° *Annuario Musicale storico, cronologico, universale*. Edizione 2.° notabilmente accresciuta e migliorata, con aggiunta di tre rubriche nuove, di G. Paloschi. Elegantissimo volume in-8 grande, carta di lusso.
- 2.° *La Fenice. Gran Teatro in Venezia*. Serie degli spettacoli dalla Primavera 1792 a tutto il Carnevale 1876, per Luigi Lianovosani. Un bel volume in-4 grande.
- 3.° *Saggio bibliografico relativo ai Melodrammi di Felice Romani*, per Luigi Lianovosani.
- 4.° *Saggio di rettifiche ed aggiunte al Supplemento Fétis*, riferibilmente a maestri italiani e relative opere, per Luigi Lianovosani.
- 5.° Quattro libretti d'opera d'edizione Ricordi a scelta, uno o più per volta nel corso dell'anno.
- 6.° Quattro fotografie d'artisti o maestri, da scegliersi dall'elenco. (Chi paga l'associazione annua anticipata invece di quattro fotografie o libretti potrà averne 6).
- 7.° *Cronologia degli spettacoli dei RR. Teatri di Milano*, dal 1778 al 1872, redatta da P. Cambiasi. (Magnifico ed interessante volume).
- 8.° *Piccolo Romanziere* di E. Panzacchi. Raccolta di poesie liriche per musica da camera.
- 9.° *Un tiranno ai bagni di mare* di S. Farina.
- 10.° *Paolina* di I. U. Tarehetti.
- 11.° *La vita di Napoleone* illustrata con 16 grandi incisioni inglesi (edizione principe).

### QUARTO PREMIO

Gli Associati annui riceveranno alcuni quadri cromolitografici dovuti alla matita di uno dei nostri più rinomati caricaturisti.

### 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 1879 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 ricche illustrazioni, delle *Avventure di terra e di mare* (illustrate) del capitano 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* sarà pubblicato un enigma con premio a quattro fra gli Associati che lo spiegheranno, estratti a sorte. — In fine d'anno due premi straordinari di *Opere complete*, una

(1) A questo ampissimo Catalogo già pubblicato che comprende tutti, senza eccezione, le categorie di musica vocale ed instrumentale, farà seguito il Supplemento contenente le novità.



per Pianoforte solo ed una per Pianoforte e Canto, verranno dati ai due che avranno mandato il maggior numero di soluzioni esatte, ed ogni numero tutti indistintamente gli spiegatori avranno diritto ad un premio semi-gratuito che verrà proposto di volta in volta.

Gli artisti di canto associati alla *Gazzetta* avranno diritto a far inserire gli annunci delle loro scritture e disponibilità nella copertina.

## RIASSUNTO

**CON 20 LIRE** anticipate si ha diritto ai **52** numeri della *Gazzetta Musicale*, ai **12** volumi della *Rivista Minima*, a **12** pezzi di musica da scegliere immediatamente o durante l'anno da apposito Catalogo, ovvero **1** Opera completa per Canto e Pianoforte (*Categoria A*) o **2** Opere per Canto e Pianoforte (*Categoria B*), a **6** libretti d'opera, oppure a **6** fotografie, oppure ad una delle **9** opere letterarie indicate, - e infine si concorre a tutti i premi per le soluzioni delle sciarade, a **208** pezzi di musica all'anno, a varie cromolitografie dell'**Album artistico** disegnate da un valente caricaturista, più i benefici del **5.º premio straordinario** illimitato.

**CON 10 LIRE** anticipate si ha diritto ai **26** numeri semestrali della *Gazzetta*, ai **6** volumi semestrali della *Rivista*, a **6** pezzi di musica (c. s.), ovvero **1** Opera per Canto e Pianoforte (*Categoria B*), a **2** libretti o **2** fotografie, ed ai premi per la soluzione delle sciarade, più ai benefici del **5.º premio straordinario** illimitato.

**CON 5 LIRE** anticipate si ha diritto ai **13** numeri trimestrali della *Gazzetta*, ai **3** volumi trimestrali della *Rivista*, a **3** pezzi di musica (c. s.), ad **1** libretto od **1** fotografia, ed ai premi per la soluzione delle sciarade, più ai benefici del **5.º premio straordinario** illimitato.

*Si avverte che i premi devono essere scelti prima della scadenza dell'abbonamento: in caso contrario s'intende che l'abbonato cessante rinuncia ai premi che gli spettano, nè si ammetteranno reclami in proposito.*

## ABBONAMENTI SEPARATI

Per abbonarsi per un anno alla sola *Rivista Minima*, si mandi L. **10** al signor *Salvatore Farina*, Direttore della *Rivista Minima* - Corso Porta Nuova, N. 36 - Milano.

Gli abbonamenti decorrono dal 1.º gennaio 1879.

Si spedisce **gratis** un numero completo di saggio della *Gazzetta Musicale* e della *Rivista Minima*, più il programma coll'elenco particolareggiato dei premi a chi ne fa richiesta alla

Direzione della *Gazzetta Musicale* - Milano.

L'AMMINISTRAZIONE.

## POVERO TEATRO ITALIANO!

PARIGI, 17 dicembre.

Ogni speranza è ormai perduta. Il 15 dicembre 1878 è stato l'ultimo giorno del teatro italiano di Parigi. Non valsero lamenti, rimostranze o querela. I proprietari non venduto l'edificio ad una società finanziaria. L'oro va innanzi all'arte.

L'architetto tira già le sue linee. Domani o doman l'altro una brigata d'operai farà irruzioni nella sala e la demolirà da cima a fondo. Solo le quattro mura esterne del fabbricato resteranno in piedi. Il resto, giù. Là dove da tanti e tanti anni solevano adunarsi, col fiore del patriziato francese, la più elegante colonia straniera e quanti vantano illustri personaggi l'intelligenza, i natali, l'opulenza o le più importanti funzioni dello Stato, là si farà baratto di trarre commerciali e di valori di borsa. « La gente nova e i subiti guadagni che innanzi fan sedar chi dietro stette » di cui parlarono Dante ed Alfieri, saranno signori e padroni in cambio dei cultori dell'arte e dei partigiani dell'italico canto.

Si volle finirla una volta per tutte con questo importuno teatro italiano che aveva l'audacia di eternare la melodia a dispetto di coloro che la vogliono bandita spietatamente; a siccome mal vi si riusciva, sopprimendo la sovvenzione, o creando ogni dì novelli ostacoli alle novelle direzioni, si trovò più spicco il ricorrere ad un mezzo radicale. V'ha gente che per non veder la rondinella ritornare a nidar sotto il tetto della sua casa, distrugge crudelmente quel nido si ingegnosamente e si pazientemente costruito. Coloro che abborrivano il teatro italiano imitarono questa

gente. Trassero ai proprietari della sala e persuasero loro che oramai sarebbe stato loro malagevole appigionarla; dimostrarono, bene o male, che nessuna direzione si caverebbe d'impaccio senza sovvenzione e che i loro interessi sarebbero in rischio; furono così eloquenti, che i proprietari, paurosi, tremanti, s'affrettarono a disfarsi del teatro. I finanziari ne profitarono. La vendita fu risoluta; il prezzo fu discusso, accettato. E le sorti del teatro italiano furono compiute.

Non v'ha città capitale in Europa tutta ed in gran parte dell'America che non abbia un teatro di musica italiana, quando non ne ha più d'uno, come Londra, e Barcellona; che non è già una capitale, ha il suo; ne ebbe anche due. Fuor d'Europa e d'America, l'Egitto ha un teatro italiano; ne ha uno Algeri. E Parigi che diè per la prima l'esempio, Parigi che vide accorrere al suo teatro maestri ed artisti di celebrità imperitura, Parigi lo demolisce, perchè non venga più l'idea e chi si sia di ritornarlo agli antichi splendori!

Ed il Municipio che poteva farne l'acquisto, fossano per installarvi il teatro Lirico, anch'esso bandito, il Municipio ha assistito con la più invereconda indifferenza a questo mercato ed a questo vandalismo. - « A che serve un teatro ove s'odono le melodie di Mozart, di Rossini, di Bellini, di Mercadante, Donizetti, Verdi? Non vi sono forse dieci o dodici teatri che usano a gara le operette? Abbasso il vecchio teatro italiano! La musica ha progredito. » - Come se tra Wagner ed Offenbach non vi fosse posto per maestri italiani!..

Ove sono i tempi in cui Bellini e Donizetti vi erano chiamati, quello a scrivere i suoi *Puritani*, questo a darvi il *Don Pasquale*? E senza risalir tanto alla storia della sua vita, non furono forse splendidissime le rappresentazioni

dell'*Aida* l'anno scorso quando l'autore venne a dirigere le prove, senza parlare dell'impareggiabile esecuzione della *Messa da Requiem*!

Ma a che serve lamentarsi? La guerra fatta al teatro italiano fu lunga ed accanita. La scuola neo-germanica gridò anch'essa *Delenda Carthago*. E vinse!

Ma chi mai vieta a questa scuola, che certamente è pregevole, chi le vieta di affermarsi e di dominare, senza però abbattere la sua primogenita? Ormai non vi sarà più un freno, un elemento moderatore all'invasione della scuola novella. Il teatro italiano ne era uno. Lo han tolto di mezzo! Il lottar contro un rivale dà noia; meglio spacciarsene con una buona stoccata. E meno leale, ma più sicura. Povero teatro italiano! - A. A.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 21 dicembre.

Quattro concerti.

Sono ricominciati i Concerti popolari al Conservatorio sotto la direzione del bravo Andreoli. Parlando del primo, che ebbe luogo nei passati giorni, ci spiace di dover lamentare ciò che già tante volte abbiamo lamentato negli scorsi anni, cioè la scarsità del pubblico. Non par vero che nella capitale musicale d'Italia, dove l'amore dei concerti gratuiti è spinto tant'oltre, quando si tratta di pagare una lira per udire della bella e buona musica eseguita a meraviglia e per favorire una generosa ed utile istituzione, non si trovino nemmeno parecchie centinaia di persone volenterose. C'è la scusa del tempo pessimo, ma fatti scettici dagli anni scorsi, saremmo tentati di giurare sopra gli Evangelii che se fosse anche comparso il sole di agosto, il pubblico avrebbe trovata un'altra eccellente ragione per andarsene a spasso e lasciar deserto il Conservatorio.

Due parole del concerto.

Fu assai ben eseguita la sinfonia del *Sogno d'una notte d'estate* di Mendelssohn. Osserviamo per altro che i tempi erano alquanto affrettati e che l'intonazione degli strumenti da fiato lasciò qualche cosa a desiderare. Ci fu poi una certa nota di corno che ce la siamo sognata tutta notte. Meglio assai fu interpretata la *Sinfonia* di Clementi a piena orchestra. Un *Concerto* in tre tempi di Beethoven fu suonato assai bene dal violinista De Angelis. Questo giovane concertista dappriincipio pareva un po' incerto, forse per paura; suonò però molto bene e si meritò gli applausi con cui fu salutato. Il *Concerto* ci parve lunghetto a causa di certe cadenze non mai finite, con tutto il rispetto dovuto a Beethoven.

L'Andreoli eseguì sul pianoforte la *Polacca* di Chopin con quella finezza e quel gusto di cui ha dato tante prove. Questa *Polacca* di Chopin fu accompagnata dall'orchestra diretta dal maestro Perelli; in tutti gli altri tempi invece, la bacchetta del direttore stava in mano all'Andreoli, il quale mostrò di saperla tener bene. Se ci si permette un'osservazione, vorremmo però far notare che volendo interprete della musica elevata, bisogna fare assai più prove di quelle che si facciano. L'incertezza era palese in molti punti e poteva sembrare mancanza di nerbo del direttore; non era invece, assai probabilmente, che deficienza di prove.

La Società del Giardino ha dato nei passati giorni un concerto veramente nuovo in Italia. Era un concerto strumentale-vocale con orchestra e cori, composto interamente di dilettanti, e lo si deve all'associazione dei due valenti professori Perelli e Leoni, i quali misero insieme le loro forze per dare una splendida serata musicale. Il concerto era offerto dalla neonata Società orchestrale; quella del

Canto corale vi era solamente intervenuta per aggiungere varietà al programma. Furono eseguiti fra molti altri pezzi ed assai lodevolmente, la *Sinfonia militare* di Haydn, due *Quartetti* di Cherubini, due *Françuesi*, uno di Schumann, strumentato da Saint-Saëns, e l'altro di Guiraud, un' *Aria* del prof. Perelli, con accompagnamento di coro ed orchestra, un *Notturmo* a 4 voci del prof. Leoni, e la fuga finale dell'Oratorio *Quattro stagioni* di Haydn. La nuova Società orchestrale ha così avuto un magnifico esordio; ea ne rallegriamo col suo fondatore e direttore, maestro Perelli, e ripetiamo, facendo eco al plauso del pubblico, i nomi dei bravi dilettanti che presero parte al concerto. Essi sono la signora Consonno e Fontana (soprani), i signori Calzolari (tenore), Aresi (basso) e Mires, ottimo violinista. Nulla diciamo della Società corale, la quale è oramai una istituzione provetta.

La famiglia Castoldi è una delle più note di Milano per il culto che professa alla musica e perchè nella stagione invernale invita il pubblico a certe intime festiciuole musicali, che riescono sempre benissimo.

Domenica passata fu eseguita in casa Castoldi nientemeno che la *Messa solenne* di Rossini a 4 parti, soli e cori, con accompagnamento di pianoforte e di harmonicoorde. Questo componimento di difficile esecuzione era stato studiato benissimo, e fu perciò interpretato decorosamente. I cori erano quelli della Scala e li dirigeva il bravo maestro Zanini; le parti di soprano e di contralto erano affidate alla gentile padrona di casa ed alle signore Demi e Vigan. Abbiamo lodato tante volte la signora Castoldi, la quale ha una voce dolce ed insinuante; la signora Demi, che ha abbandonato or non è molto le scene, cantò con passione il *Cynelficus* e l'*O salutaris* colla signora Vigan, una delle migliori allieve del nostro Conservatorio. Sedeva all'harmonicoorde lo stesso signor Castoldi, che tutti sanno quanto sia padrone di questo istrumento.

Non ostante la neve che scendeva fitta e prometteva di durare suo alla mattina, non ostante l'altra neve caduta durante tutto il giorno e rimasta intatta per le vie, non ostante questo ed altro, riuscì assai bene il concerto dato nella lontana sala del Conservatorio dalle due sorelle Tantardini. Non è la prima volta che lodiamo queste due giovani artiste, e diciamo artiste sottolineando la parola, perchè, sebbene dilettanti, le signorine Tantardini hanno d'artista lo spirito, la bravura e perfino il sangue, il che non guasta. Figlie all'eccellente scultore, queste due giovinette, con un po' meno di modestia, e dandosi alla carriera di concertiste, avrebbero a quest'ora una notorietà maggiore, e forse minor valentia, poichè tutto il tempo che esse non perdono girando di qua e di là a risentire allorà, lo impiegano utilmente al pianoforte, ed ogni volta che si presentano, per così dire in famiglia, al pubblico milanese, mostrano d'aver fatto un passo più innanzi, mentre pareva che più innanzi non si potesse andare.

È impossibile suonar meglio il *Gran Duetto* di Kalkbrenner e la *Fantasia sul Mosè* a quattro mani di Thalberg. Sarà musica antiquata, come dicono alcuni, ma per mettere in mostra l'abilità pianistica, è ancor oggi forse la migliore. Furono molto applauditi anche due pezzi del Cologna, uno *Scherzo in fa* per 2 pianoforti, ed un *gran Capriccio di concerto* anch'esso per 2 pianoforti. Mirabil cosa nell'interpretazione di questo pezzo era la fusione perfetta dei suoni, che si manifestava non solamente nella precisione dei movimenti e dei tempi, ma anche nel tocco pianistico, cosicchè i due pianoforti parevano uno solo. Pigliarono parte al concerto il violoncellista Truffi, il violinista Carbellini e la signora Avugnini, che cantò assai bene alcune romanze.

*W. W.*



## ALLA RINFUSA

\* I giornali parigini a proposito di Massenet, che è l'eroe musicale del giorno, hanno annunciato che questo maestro sta scrivendo una nuova opera *Erodiade*: ma si sono guardati bene dal dire che l'iniziativa di questo lavoro viene dall'editore Ricordi di Milano, il quale propose al Massenet di scrivere l'*Erodiade* (libretto di A. Zanardini) per conto dell'editore stesso.

Il Massenet accettò l'incarico, e l'Editore Ricordi fu assai onorato di tale accettazione. Non sappiamo dunque perché i giornali francesi, così pieni di dettagli, abbiano taciuto il nome del Ricordi! Che lo credessero disonorante per il maestro oppure tale da fargli perdere la fantasia! *Noblesse oblige, messieurs les journalistes parisiens.*

\* Diamo una buona notizia: Gaetano Braga, il valentissimo violoncellista, si reca in Italia per breve tempo, e darà alcuni concerti a Napoli. Prevediamo fin d'ora le accoglienze entusiastiche che si faranno al Braga, e facciamo voti perché non sia Napoli sola ad applaudirlo.

\* La stampa berlinese ci segnala un virtuoso di nuovo genere applauditissimo in un teatro di Berlino: è un usiguato, il quale eseguisce un'aria variata con accompagnamento d'orchestra. Dopo aver cantato, esso va a salutare le signore che lo hanno applaudito.

\* L'*Eco musicale* di Bruxelles annuncia che è stato comparato all'Esposizione di Parigi, per il museo del Conservatorio di Bruxelles, fra altri strumenti, « un flauto dell'arcipelago indiano che si suona col naso. » Suonare il flauto col naso! Deve essere veramente uno strumento meraviglioso. Ora non manca se non un virtuoso che vada in giro per l'Europa a dar dei concerti col flauto nasale. Vedremo forse anche questa!

\* Trovasi a Genova, reduce dall'Inghilterra, il maestro Verdi; egli abita nel palazzo Doria.

\* L'Accademia filarmonica di Bologna ha nominato ad accademico d'onore il signor W. de Wasielewoski, autore di opere letterarie sulla musica, e Sua Eccellenza Sourindro Mohun Tagore, Rajah di Calcutta, benemerito dell'arte per alcuni lavori musicali e per la protezione ch'egli accorda agli artisti europei che si recano in quelle regioni.

\* La stessa Accademia filarmonica annuncia che, non avendo trovata degna di premio nessuna delle composizioni di musica sacra per organo presentate al concorso Gollinelli, questo concorso verrà nuovamente aperto.

\* La Giunta municipale di Arezzo ha nominata una commissione incaricata di raccogliere nuove oblazioni per il monumento a Guido Monaco. Lo scultore Scalmi intanto sta lavorando alacremente per compire la statua che dovrà sorgere sulla piazza principale di Arezzo.

\* *Maria di Vasco* è il titolo d'una nuova opera del maestro avv. Carlo Brizzi, che verrà rappresentata probabilmente a Parma nel prossimo carnevale.

\* Per la prossima stagione d'autunno è disponibile il teatro Civico di Casale Monferrato per spettacolo di prosa o di operette comiche. La dote è di lire 3,000. Dirigere le offerte alla direzione teatrale.

\* I giornali di Pietroburgo ci segnalano i trionfi che il signor Luigi Brassin ottiene dando dei concerti. Si fanno le massime lodi di questo compositore. La prova più splendida dell'impressione profonda fatta sul pubblico russo dall'ingegno di questo pianista, è l'offerta che gli fu fatta del posto di professore al Conservatorio imperiale di musica, invece del pianista russo Lechetinsky, che ha dato le sue dimissioni. La *Gazzetta di Pietroburgo* esprime la speranza che il signor Brassin accetterà quest'offerta accompagnata da laute condizioni.

\* Il Re del Belgio ha regalato al museo del Conservatorio una collezione di strumenti africani, che si compone di 12 campioni interessantissimi, alcuni dei quali molto rari. Ecco l'elenco:

Un *Bavabukkeh* (Marocco), di dimensioni differenti. Questo strumento è una specie di tamburo formato d'un vaso di terra cotta adorno di pitture.

Un *Bikk* (Sudan), tamburello guernito di dischi metallici.

Un *Tabl* (Africa centrale), tamburo fatto d'un tronco d'albero scavato.

Un *Tamburo da guerra* (Africa centrale), costruzione simile a quella dello strumento precedente. Questo campione è notevole per le sue dimensioni.

Un altro *Tamburo* di diversa forma (Africa centrale).

Due *Braccialetti a sonagli* (Africa centrale).

Un *Balafon o Marimba* (Africa centrale), specie d'armonica composta di lamelle di legno posate sopra un telaio e sotto le quali sono disposte altrettante zucche vuote destinate a rinforzare il suono.

Un *Lud* (Marocco), liuto di piccole dimensioni, 4 corde doppie.

Un *Guitari* (Marocco), chitarra a due corde.

Una *Chitarra* (Sudan), a due corde.

Una *Zanre* (Africa centrale), scatola di legno grossolanamente scolpita, guernita di lame metalliche.

\* L'anniversario della morte di Schubert è stato celebrato a Vienna alla Männergesangsverein, che eseguì nella chiesa di Sant'Agostino la messa tedesca di questo compositore. Un particolare curioso si è che il prete che celebrava l'ufficio commemorativo era appunto il fratello di Schubert.

\* L'Accademia di canto corale di Torino, radunatasi per nominare un successore al defunto Stefano Tempia che ne era direttore e fondatore, votò unanime in favore del maestro Giulio Roberti, il quale dirige l'insegnamento del canto nelle Scuole elementari municipali di Firenze. Questa nomina del Roberti è ben accolta da tutti. Non occorre ricordare, poiché tutti lo sanno, quanto il Roberti sia valoroso cultore del canto corale in Italia, e come egli fosse chiamato tre anni fa a far parte del Giuri nei grandi concorsi di canto che ebbero luogo a Malines ed a Gand, venendo nominato di poi a presiedere la Commissione esaminatrice del Conservatorio di Lovanio.

\* È annunciata la prima rappresentazione dell'*Etienne Marcel* di Saint-Saëns al gran teatro di Lione per il 17 gennaio prossimo.

\* I giornali triestini annunciano il prossimo arrivo dell'*Estudiantina Figaro*, quella famosa società spagnuola di chitarre e mandolini che fu tanto applaudita all'Esposizione di Parigi; essa darà, pare, alcuni concerti al Politeama.

\* Annunciasi che anche a Livorno si sta formando una società orchestrale per iniziativa d'un appassionato cultore dell'arte musicale.

\* È crollato il nuovo teatro che si sta fabbricando a Vercelli sull'area della vecchia Arena.

\* Il teatro Nuovo di Pisa fu concesso per le stagioni di carnevale e quaresima 1878-79 all'impresario signor Alfredo Bariani.

\* Il giudizio sul concorso di fondazione Rossini per quanto riguarda un poema da mettere in musica fu sanzionato negli scorsi giorni dall'Istituto di Francia. Il premio, di tremila lire, toccò al signor P. Collin per il suo poema intitolato: *La figlia di Zaira*. Erano più di 100 i concorrenti.

\* Il direttore del Conservatorio di Colonia, Ferdinando Hiller, che dirige con tanta autorità il *Gurzenig concerto*, diede nel concerto di martedì 10 dicembre l'*Infanzia di Orfeo* di Berlioz che i dilettanti di Colonia non avevano udita mai.

## IL SANTO STEFANO

Diamo l'elenco delle opere con cui si aprirà la stagione di carnevale nei principali teatri d'Italia.

Alessandria (teatro Municipale): *Tutti in maschera.*

Arezzo: *Il Trovatore.*

Bergamo (teatro Sociale): *I due Foscari.*

Cagliari: *Dinorah.*

Casale: *Tutti in maschera.*

Casena: *La Forza del Destino.*

Crema: *La Forza del Destino.*

Fano: *Rigoletto.*

Forlì: *I Promessi Sposi.*

Livorno (teatro Avvalorati): *Aida.*

Lodi (teatro Sociale): *Salvator Rosa.*

Mantova (teatro Sociale): *Aida.*

Milano (teatro alla Scala): *Don Carlo.*

Milano (teatro Carcano): *Crispino e la Comare.*

Modena: *Don Sebastiano.*

Mortara: *Rigoletto.*

Novara: *La Forza del Destino.*

Pavia (teatro Fraschini): *Dinorah.*

Piacenza (teatro Municipale): *Il Re di Lahore.*

Prato: *La Traviata.*

Rieti: *Ernani.*

Roma (teatro Apollo): *L'Africana.*

Saluzzo: *La Traviata.*

S. Elpidio al Mare: *Ernani.*

S. Remo: *Ernani.*

Siena (teatro Rinovati): *Ernani.*

Torino (teatro Regio): *Mosè.*

Torino (teatro Alfieri): *La Figlia del Reggimento.*

Venezia (teatro La Fenice): *Il Re di Lahore.*

Venezia (teatro Rossini): *Il Matrimonio segreto.*

Vercelli: *Macbeth.*

Verona (teatro Ristori): *La Forza del Destino.*

Vigevano: *I Vespri Siciliani.*

## CORRISPONDENZE

TORINO, 18 dicembre.

*La Cleopatra al Vittorio Emanuele - La Figlia del Reggimento all'Alfieri - Ancora del potere Tenaglia - Apertura del teatro Regio.*

Mi astengo dal pronunziare un giudizio qualsiasi sulla *Cleopatra* del maestro Sacchi, di cui si fecero tre rappresentazioni al teatro Vittorio Emanuele. Ormai per non incappare in personalità ed incontrare aspre recriminazioni, bisognerebbe avere in mano quotidianamente il tribolo ed incensare senza posa. Dire il vero, esprimere le proprie convinzioni non è più dei tempi: bisogna aver riguardo non ai meriti intrinseci dei lavori, ma alle condizioni delle persone, alle aderenze ed amicizie. Onde le compiacenze continue e le continue mistificazioni. Nella *Cleopatra* però non mancano parecchi buoni momenti, e basterebbe a provare le qualità pregevoli dell'ingegno del Sacchi, oltre ad altri pezzi, la romanza di Cleopatra nell'ultimo atto (con accompagnamento d'arpa) che è ispirata e di elegante fattura. Colla *Cleopatra* si è chiuso il teatro Vittorio Emanuele, una stagione che sarebbe passata senza infamia e senza lode, ove non si avesse dovuto compiangere la non andata in scena del *Pietro Candiano IV* del Roeder.

Morto il Vittocio, è risorto l'Alfieri colla *Figlia del Reggimento*; protagonista la Bonner, una figlia degna di un reggimento d'encomi... Dio, che freddo!

La stagione a questo teatro si annunzia sotto lieti auspici. Avremo l'inevitabile *Ballo in maschera*, il *Crispino e la Comare*, e per fare contrapposto a queste opere date e ridate, la *Chiara di Rosenberg*, e qualche altra da assai tempo non più rappresentata.

La morte del cav. Stefano Tempia fu universalmente rimpianta da quanti avevano il culto sincero e serio dell'arte musicale! L'accompagnamento funebre fu dei più commoventi; tutta Torino artistica vi concorse a tributare al povero estinto l'estrema prova di stima.

Si è aperta una sottoscrizione per consacrare alla memoria del Tempia qualche cosa di duraturo; e le firme sono già parecchie. Fu gentile e giusta idea!

Al posto del Tempia, al Liceo musicale e all'Accademia di canto corale, è in predicato Giulio Roberti, di cui si dice assai bene fra noi. Dicesi che egli abbia molte probabilità per sé... *Le roi est mort... vive le roi!*

Fra pochissimi giorni i battenti del teatro Regio si apriranno, ed avremo per prime opere il *Mosè*... nè più nè meno. Le aspettative sono molte, i pronostici vari e disparati. - A rivederci dopo il Natale. - C.

GENOVA, 17 dicembre.

Chiusura della stagione.

Meglio tardi che mai, e se per motivi miei particolari, ho dovuto ritardare a darvi notizie circa la chiusura degli spettacoli musicali della stagione autunnale, eccomi ora a far ammenda.

Prima di tutto dirò che martedì scorso ebbe luogo al Politeama l'ultima rappresentazione dell'*Aida*, il che significa che il vasto teatro era affollatissimo come sempre, ed il pubblico volle salutare per l'ultima volta gli egregi artisti, chiamati ad interpretare il sublime spartito Verdiano, colle più cordiali attestazioni di stima e di simpatia.

Il successo dell'*Aida* si è mantenuto, dalla prima fino all'ultima sera, brillante, festevole e simpatico a riguardo di tutti gli artisti, fra i quali ha sempre primeggiato la signora Adele Garbini, la quale in seguito al successo ottenuto, venne dall'impresa del Carlo Felice scritturata per la prossima stagione invernale. E così ebbero applausi e chiamati la signora Ambros (Amneris), il tenore Guardanti, il baritone Bellotti ed il basso Gaetano Monti. Buona sempre l'esecuzione delle masse corali e dell'orchestra diretta dall'egregio Corradi. Certamente vi fu qualche sera in cui per accettata indisposizione qualche artista fu meno felice delle altre sere, ma anche in tali sere non mancò mai lo zelo e la buona volontà ed il pubblico ne tenne conto e non s'imbroncò mai. Che diamine! non si è sempre allo stesso punto ed in una città come Genova l'influenza del clima variabilissimo pesa non poco sulle condizioni sanitarie del personale artistico dei teatri.

La breve e brillantissima stagione del Politeama fu, come già dissi altra volta, un vero avvenimento artistico per Genova che ben difficilmente potrà rinnovarsi, a meno che non si ricorra alla sempre desiderata *colata Aida*.

Domenica scorsa si chiuse eziandio la stagione autunnale del Paganini col *Trovatore*; come vedete, a Genova (e mi pare dovunque) gli spartiti Verdiani hanno sempre la prevalenza. Il concorso del pubblico a questo elegante teatro fu sempre scarso, quantunque la compagnia di canto fosse abbastanza buona, composta com'era delle signore Nina Bonal, soprano; Laura Loriani, mezzo soprano; Baronecchi, tenore; Cresci, baritone e Trescuizzi, basso. Ma nuoceva a questo teatro il grandioso spettacolo del Politeama che naturalmente attraeva o, per meglio dire, assorbiva tutto il



pubblico. Al Paganini si diedero le opere di Verdi, *I Lombardi e Trovatore* e l'opera di Marchetti *Ruy Blas*, tutto, e quest'ultima in ispecie, con discreto successo.

Domenica scorsa al Politeama ebbe luogo il secondo dei concerti popolari iniziati dal chiaro maestro Bossola. I pezzi eseguiti furono quasi i medesimi che già erano stati eseguiti alla sala Sivori, coll'aggiunta della sinfonia dell'*Ernani* di Mazzucato e quella dei *Vespri Siciliani* di Verdi. Il successo fu ottimo e si volle la replica della *Sinfonia in do* di Foroni, nonché della *Serenata* di Haydn e della *Canzonetta* di Taubert. Peccato che per l'imminente stagione di carnevale questi concerti tanto interessanti debbano venir sospesi.

A proposito di carnevale, al Carlo Felice si prova l'opera di De Gioia il *Conte di San Romano* con cui si aprirà la stagione.

Per seconda opera è annunziato il *Guarany* di Gomes. **MINDAS.**

### BOLOGNA, 18 dicembre.

*Il freddo e la neve - Concerti orchestrali al teatro Comunale - Messa da requiem - Les cloches du Corneville in maschera - La Ristori.*

Fa un freddo siberiano, la neve cade in abbondanza, non valgono stufe e caloriferi, gela l'inchiostro sulla penna, e le idee si rannicchiano.

Le strade di Bologna sono candide, e i monti di neve ci rammentano pur troppo che l'inverno legale sta per cominciare, e con l'inverno la cessazione degli spettacoli musicali di qualche lena.

Dopo la chiusura della stagione, al teatro Comunale si pensò un poco alla beneficenza, e come vi accennai nella precedente mia, la sera di sabato 7 andante ebbe luogo un gran concerto a beneficio di questa istituzione Rossini, a cui prese parte l'orchestra del Comunale, diretta dal Faccio, che gentilmente si volle trattenere.

I pezzi musicali del programma furono scelti fra quelli che ebbero maggior plauso nei concerti eseguiti dalla brava orchestra della Scala, al Trocadero.

Io non fui a Parigi, ma un mio amico intelligente in fatto di musica che fu all'Esposizione, e assistè ai concerti diretti dal Faccio, rimaneva esitante, sull'assistere o meno a quelli della sala del Bibbiena, perchè temeva dei confronti; persuaso da me, accondiscese e mi fece compagnia.

I nove pezzi del programma furono eseguiti divinamente, l'amico mio confessò che parevagli assistere alla stessa esecuzione del Trocadero.

Ciò torna a somma lode della nostra orchestra, e del valente direttore cav. Faccio.

Una *Meditazione* del Faccio e la *Marcia funebre* del suo *Amleto*, sono due stupende pagine, che svelano la somma e filosofica dottrina musicale del compositore.

Il *Minuetto* del Boccherini, la *Sinfonia in do* del Foroni, quella dei *Vespri Siciliani*, in una parola tutto ciò che venne suonato, destò entusiasmo tale che alla sera successiva di domenica, si replicò il concerto, per scopo benefico, e il bravo Faccio venne fatto sogno ad entusiastiche ovazioni e regalato di corone e gioielli.

La morte di due dotti musicisti, la commemorazione dei defunti filarmonici, diedero occasione che in alcuni tempi si eseguissero delle *Messe* di maestri bolognesi, ma essendo ormai cosa postuma, le accenno tanto per accennarle.

Al Brunetti tira avanti Scalvini, il quale dopo dodici sera di *Angellino del verde*, che fu per lui una miniera di biglietti, pose in scena un'operetta dal francese, che intitolò: *Il castello dei fantasmi*, e che per me non è che l'operetta di Lecocq *Les cloches de Corneville* in maschera con un costume così diafano che facilmente si riconosce. Intanto che la compagnia dello Scalvini riposa, per quattro sera nello stesso teatro agisce la Ristori; lunedì rappresentò

*l'Elisabetta* e ieri a sera la *Maria Antonietta*. Ma rammenti la signora Ristori, che fu ed è una grande artista, e che arrivati al sommo della parabola, si precipita!

Ho sott'occhio il manifesto degli spettacoli che si daranno a Cesena nel prossimo carnevale e trovo promessi: *Forza del Destino*, la *Dolores* o *Ruy Blas*; se la stagione sarà propizia spero di poter assistere a qualche rappresentazione per farvene poi un conto. - Dott. E. P.

### PAVIA, 17 dicembre.

*Spettacolo di carnevale - La Società Filarmonica pavesa - I piccoli cantori di San Francesco, allievi del maestro De Paoli.*

Qui si dorme il sonno del giusto, musicalmente parlando. E siccome non vi fu, a quanto asseverano le sacre carte, che Domeneddio che credè dal nulla, io, sprovvisto di materia plastica, fui impotente a creare neanche un lembo di corrispondenza.

Ora finalmente mi decido a rompere il ghiaccio, per annunciarvi che per la futura stagione carnevalesca ci si promettono la *Diurak*, la *Contessa d'Amalfi*, *I Lombardi*. Tre spartiti di vario valore, ma tutti simpatici. La lingua è buona, vedremo come la parleranno i casi detti interpreti. Non faccio pronostici, perchè non è mia abitudine il farne. Ciò che però v'è di singolare nella composizione della compagnia di canto, si è che l'imprenditore e il tenore Scarabelli formano un corpo e un'anima sola. Più singolare, sarebbe che il tenore avesse una voce plurale, cioè per due; a patto che non abbia la voce in generale sgarbata degl'impresari.

Giacchè continuano i tempi riparatori, come continua imperturbabile la neve a cadere, riparo a una piccola bugia detta sopra. Propriamente la materia per una corrispondenza l'avrei avuta. Bastava che avessi parlato, come era forse mio dovere, della brava Società filarmonica da qualche tempo piantata fra noi e che usò la cortesia di fare un invito speciale al vostro corrispondente, e dei piccoli cantori, i quali sotto la direzione del mio ottimo amico maestro De Paoli, già noto ai lettori della *Gazzetta*, mandano in sol-luchero le devote di San Francesco e fanno rintonare le volte della chiesa delle loro argentine voci, che, se non sempre intonantissimo, rivelano nella loro educazione musicale quel tesoro di pazienza vi abbia speso attorno il buon maestro. Ma dovrei fare elogi agli uni e agli altri e oggi con questo umidaccio, che mi penetra nelle ossa, mi sento più in veia di brontolare; inoltre mi mancano alcuni elementi perchè le laudazioni sieno senza stonature. Differiamole adunque di comune accordo a tempi meno nevosi, nervosi e alpestri. - Avv.

### MESSINA, 10 dicembre.

*L'Ebra.*

Strana combinazione; quest'anno la vecchia *Ebra* ringiovanisce ai due poli opposti dell'Europa, a Mosca ed a Messina, dove si agghiaccia e dove si suda, e fortunatamente cammina non solo, ma riuvergiua i lauri di Alevy.

Quest'opera perchè si regga ha bisogno di mezzi straordinari; dal più lieve miagolio di minugia al più forte scoppio di cancan vuole precisione, sfumature, sentimento, oltre ad una messa in scena costosa e diligente. Tant'è, v'ha chi affronta i pericoli, fortunati quando se n'esce con plauso, come ne uscì ieri sera la nostra impresa.

Bisogna confessarlo; non si aspettava un successo così splendido, così lieto; massime se si consideri che un partito ostioso, corrivo, si era messo di proposito per rovesciare la baracca.

Grazie all'abile maestro signor Alessandro Pomà, ai concerti si rimase tanto che l'opera fosse pienamente entrata nella coscienza degli esecutori, a modo che, presentata,

non si dovette ricorrere che all'onestà ed alla intelligenza dell'auditorio per avere il suo battesimo di lode.

E l'ebbe solenne!

Sin dal primo atto il merito degli artisti fu valutato, classificato e adeguatamente ricompensato a contanti, colla moneta spiccia della simpatia e del plauso. Vi presero parte la Conti Foroni (Rachele), la Trafford (Eudossia), il Giannini (Eleazar), lo Alzina (Cardinale Brogni), il D'Armanze (Leopoldo), il Rinaldi (Ruggiero).

La signora Conti Foroni ha voce chiara, limpida, estesa, uguale a sa adoperarla con magistero, con gusto squisito, ella giustifica appieno la brillante carriera percorsa, e le speranze di vederla andar alto, ancora più alto.

Il tenore signor Giannini, benchè in quest'opera sia un po' sacrificato pel carattere che assume, e pel poco rilievo della sua parte, però mostra essere un vero artista; ha precisione nello accento, timbro robusto specialmente negli acuti.

Il basso signor Alzina sostiene a meraviglia la sua parte, nella scena della imprecazione è sublime, ad onta che non levi i rumori della platea, avveza al fare molto, ma molto drammatico del Beneventano e del Cherubini. - BATTISTA.

### PALERMO, 12 dicembre.

*Il Ballo in maschera e la Sonnambula al teatro Civico.*

Mentre i nostri padri della patria dormono della grossa, la speculazione privata fa ciò che può in vantaggio di questa povera arte dei suoni condannata, come Caronte, ad un remo.

Una società di privati tiene aperto il teatro Civico, rimettendoci anche del proprio. Vi si è rappresentato un *Ballo in maschera*, con molte fortunate vicende: si sono mutati tre baritoni, due prime donne, un basso, e finalmente anche il contralto è stato gentilmente supplito dalla Bariani-Dini, che ha fatto gustare la parte della Maga.

Immediatamente dopo, si è messa in scena la *Sonnambula*. Vi ha cantato una giovanetta russa, che si fa chiamare in arte Raja Lary. Dessa è di aspetto gentile e di forme attraenti; ha una voce limpida, fresca, oscillante, che vi penetra sino al cuore. Quanto a metodo di canto, si vede che la Raja Lary è stata educata a buona scuola; ma tuttavia ella non ha guadagnato molto in fatto di *accento musicale*. La Raja Lary, certe volte, non esprime bene e non colorisce, come dovrebbe, la difficile parte di Amina. Però le sue agilità, le sue fioriture, i suoi trilli, i suoi gorgheggi, sono di una perfezione eccezionale.

Questa giovanetta esordiente è chiamata ad alti destini artistici.

Non sono profeta, nè figlio di profeta, ma va l'ho voluta dire tale quale la sento.

Le sono compagni il tenore Da Caprile, la Perozzi e il baritono Fatina.

Il Da Caprile è un tenore di mezzo carattere. Egli stava male nel *Ballo in maschera*, perchè spostato; ma nella *Sonnambula* fa migliore figura, sebbene quest'opera sia scritta per un tenore leggero. Egli canta con garbo il duetto del primo atto con Amina, ed è un Elvino discretissimo.

La Perozzi, che nell'Oscar si era acquistata le simpatie di tutti, nella parte di Lisa non guasta.

Il baritono Fatina non poteva certamente assumere la parte del Conte nell'idillio belliniano; ma lo ha fatto per compiacenza, e bisogna essergliene grati.

L'orchestra e i cori non meritano che io ne parli. Il maestro direttore e concertatore dell'opera, si è già protestato pubblicamente sui giornali. Egli può dire, come Scipione, dopo d'averlo espugnata Cartagine:

« Salvo à l'honneur del grado, è salva à Roma! »

O. V.

### TRIESTE, 17 dicembre.

*Concerto.*

Nella sala del Ridotto ebbe luogo ieri sera il quarto ed ultimo concerto filarmonico dato dall'orchestra del teatro Comunale, colla gentile cooperazione di egregi dilettanti, sotto la direzione del maestro G. Heller. Il programma era composto dei seguenti quattro numeri: 1. Wagner, *Ouverture dell'opera I maestri cantori di Norimberga*. 2. Gottermann, *Concerto per violoncello*. 3. Faccio, *Marcia funebre dell'Amleto*. 4. Beethoven, *Sinfonia eroica*.

Hanslick, nel suo libro *L'opera moderna*, parlando della suddetta *ouverture* di Wagner, dice le seguenti parole: *L'ouverture non è affatto adatta a favorevolmente predisporre l'uditor, essa sbriciola i motivi predominanti e caratteristici dell'opera in un mare di passi e sequenze cromatiche, per finalmente gettarli sottosopra e rabattuffarli in un vero traganò di suoni. È un pezzo d'un artificio soverchio penoso e d'un effetto addirittura brutale.*

Il *Concerto* per violoncello di Gottermann per fattura non è gran cosa, ma ha il pregio di mettere in evidenza l'abilità dell'esecutore, e ciò giustifica il titolo. Il signor Piacuzzi, primo violoncello dell'orchestra, eseguì questo pezzo a soddisfazione generale, e dimostrò in questa occasione una volta di più di sapere trattare il cantabile con finezza artistica.

La *Marcia funebre* di Faccio è un pezzo che abbiamo inteso già un'altra volta sotto la direzione dell'autore.

Di questo concerto filarmonico si può proprio dire: *Plus coronat opus*, sì, perchè più dignitosamente e artisticamente non si poteva chiudere questa serie di concerti che colla esecuzione della colossale composizione di Beethoven che si chiama *Sinfonia eroica*.

Il concorso a questo ultimo concerto fu più numeroso del solito, anzi fu tale da fare sperare bene per l'avvenire. Il Heller fu regalato di due corone d'alloro.

Al teatro Comunale si sta provando l'opera *Jane* e il ballo *Amore ed arte* di Pallerini, e dicesi che al 25 corrente avrà luogo l'apertura della stagione di carnevale e quaresima.

All'Armonia, ancora occupato dalla compagnia dei fratelli Gregoire, verrà quella del Moro-Lib.

Al Politeama questa settimana sentiremo l'*Estudiantina Figaro*, una compagnia di mandolinisti e chitarristi spagnuoli. - O. V.

## NOTIZIE ESTERE

**PARIGI.** — Nella corrente settimana ebbe luogo all'Ippodromo il primo *Gran festival musicale*, con successo completo, orchestra e cori contavano circa 600 esecutori. Il programma era così composto: *Sinfonia dell'Oberon* (Weber), *Marcia ungherese* (Berlioz), *Pregiera nel Mosè* (Rossini), *Benedizione dei pugnali negli Ugonotti* (Meyerbeer), *Occidente ed Oriente*: intermezzo orchestrale (Saint-Saëns), *Marcia religiosa*: frammenti della *Gallia* (Gounod), atto terzo del *Re di Lahore* (Massenet). Gounod, Saint-Saëns e Massenet diresero in persona i loro lavori; il successo fu completo per tutti, ma raggiunse il più alto entusiasmo all'udizione del terzo atto del *Re di Lahore*. L'Ippodromo era stipato; si contavano 15,000 spettatori, i quali fecero un'ovazione straordinaria a Massenet, confermando così con un verdetto popolare, la sua recente nomina all'Istituto. I giornali fanno i più grandi elogi al giovane maestro e Benediet del *Figaro* così descrive l'entusiasmo del pubblico:

« Al punto in cui ha luogo il crescendo: *Qu'il soit lui, qu'il ne soit plus lui!* ho creduto che compositore, cori, orchestra e tutto il pubblico venissero slanciati assieme in



sito, e passassero attraverso la cupola di cristallo dell'Ipodromo; » e termina con queste precise parole dirette a Massenet:

« Dopo il successo d'ieri a sera, voi potete far credito alla critica che vi mercanteggia: eccovi al vostro posto - e questo posto è il primo!... »

**BERLINO.** — Al teatro Kroll ebbe luogo il 13 corrente un grande concerto cui prese parte Adelina Patti, suscitando entusiasmi indescrivibili. Ma ciò che annunciamo con singolare compiacimento, è il grande successo riportato da un altro italiano, il maestro Colega, del quale si eseguì a grande orchestra la *Danza Cubana*. Fu uno dei pezzi che vennero maggiormente applauditi in quella importante serata artistica.

## NECROLOGIE

giovane studioso di pianoforte e d'organo.

**Parigi.** — Pietro Eugenio Schaeffer, nipote della signora Erard, direttore dell'importante stabilimento Erard, morì improvvisamente di congestione cerebrale. Non aveva che 39 anni.

**Folkestone.** — Alfredo Wigan, artista drammatico, che era stato un tempo professore di musica, morì il 29 novembre a 71 anni.

## TEATRO ALLA SCALA

STAGIONE 1878-79

### PARTE MUSICALE

CINQUE Melodrammi compresi i 4 d'obbligo:

#### DON CARLO

Opera-ballo in cinque atti di MERY e CAMILLO DU LOCLE  
Musica di G. VERDI

#### IL RE DI LAHORE

Opera-ballo in cinque atti di L. GALLEY - Musica di G. MASSENET  
(Posta in scena dall'Autore).

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Par... — Bologna.  
Non ha mai veduto il giornale che credete pubblicato a Roma.  
Signor Don Alonzo. — Torino.  
Il manoscritto è a vostra disposizione, mancandomi il tempo di occuparmene.

## REBUS

000 AAAA AA NoNP STA 10x10

SPERGAZIONE DELLA REBUS DIG. N. 49:

Chi fa falla e chi non fa sjarfalla.

Fu spiegato dai signori: C. Cora, dott. C. Cicciaglia, luog. G. Orrù, G. Armitano, Eroestino Benda, dott. P. Chioffi, I. Mazzon, Caterina Venturi, M. Tornelli Bellini, G. Pirani, G. Forbek, m. P. Ghini, A. Tatti, G. Pellegrini, T. Piccoli, Virginia Montalbano, A. Bottari, C. Bonaventura, G. Mesconi, E. Bonamici, A. Casati, i quali, mandando L. 24, riceveranno per ferrovia la *Germania* illustrata splendidamente, un grosso volume che costerebbe L. 34.  
Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: C. Bonaventura, T. Piccoli, G. Orrù, I. Mazzon.

## SUPPLEMENTO

ALLA

## GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Non potendo per abbondanza di materia inserire nella *Gazzetta* le lettere sulla Questione proposta dal maestro De Sanctis, le pubblichiamo in un apposito Supplemento. Ripetiamo che la discussione è chiusa su questo argomento.

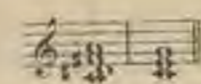
Egregio Signor Direttore,

Vedendo che la questione teorica posta in discussione dal signor maestro De Sanctis va dilatandosi, pregherei la S. V. a voler concedere ch'io pure emetta il mio parere.

Dirò dapprima che questo problema era già in discussione quand'io studiavo l'armonia, or son trent'anni, e sembra che non sia mai stato risolto in un modo soddisfacente, poichè esso ritorna di nuovo a galla. Emesso questo piccolo preambolo, vengo subito alla questione del problema.

Secondo il mio modo di vedere, il primo punto a considerarsi è quello di cercare da quante sorgenti possano nascere questi due accordi. Vediamo.

Questi due accordi che formano il problema

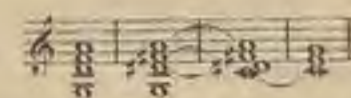


presi in sé stessi e senza alcuna derivazione, vogliono essere considerati come formanti un solo accordo: l'accordo di terza e quinta sulla prima del tono con ritardi irregolari. Il *do* sarà la nota fondamentale; il *re diesis* una seconda eccedente ossia alterata in ordine ascendente in ritardo, epperò obbligata di risolversi sul *mi*; il *fa diesis*, ossia *trilono*, egli è pure un'alterazione ascendente in ritardo, epperò obbligata di risolversi sul *sol*, ed infine il *la* ritardo naturale di sesta, epperò obbligato di risolversi sul *sol*, ossia quinta del tono. In questo caso il basso fondamentale è il *do* e non può essere altrimenti.

Dunque io chiamerò questo accordo dissonante: *Ritardo triplo irregolare* (poichè non ha la voluta preparazione) con alterazioni.

Ora esaminiamo le derivazioni.

Quest'accordo può essere preceduto dall'accordo di nona maggiore, sulla quinta o dominante del tono di *do*, col l'accompagnamento di quinta eccedente, settima maggiore e nona minore, omettendo però la terza, ed allora esso diviene un ritardo triplo regolare, cioè il ritardo alterato di seconda che si risolve sulla terza, il ritardo alterato della quarta che si risolve sulla quinta ed il ritardo di sesta che pur trova la sua risoluzione sulla quinta.



Qui il basso fondamentale sarà la nota stessa del basso sensibile.

In questo caso lo chiamerò: *Ritardo triplo regolare con alterazioni*. Quest'accordo può essere un vero pedale sulla tonica, ma per esser tale egli deve essere prima accompagnato con terza e quinta che altrimenti (a seconda dei classici) non potrebbe vestire questo carattere. Ed in questo caso la seconda eccedente, la quarta maggiore e la sesta maggiore diverrebbero altrettanti ritardi irregolari.



E questo lo chiamerò: *Pedale*.

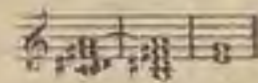
Veniamo ora alle tendenze del primo accordo.

Questa, a dir vero, non è più la nostra questione, cionondimeno esaminiamola.

Questo primo accordo può essere un vero accordo di nona minore, senza la fondamentale, epperò chiamato comunemente: accordo di settima diminuita posto sul terzo rivolto, ed allora il suo basso fondamentale è il *si*, ma siccome la nota che rappresenta il basso sensibile non è altro senonchè la nona stessa del basso fondamentale, oppure la settima del basso sensibile, epperò obbligata a risoluzione, così l'accordo che ne deriva debb'essere quello della quinta del tono di *mi*.

In questo caso la risoluzione può effettuarsi in due modi diversi:

1.° Col mantenere le alterazioni *re diesis* e *fa diesis* come pure il *la* che considerati quali ritardi sin' ora, sinvertirebbero in note reali senza operare la loro risoluzione, ed il basso solo farebbe la risoluzione sulla quinta del tono di *mi* minore.



In questo caso la nona del basso fondamentale debb'essere considerata qual dissonanza di passaggio che opera la sua

### PARTE COREOGRAFICA

DUE BALLI GRANDI:

#### SIEBA

Gran ballo fantastico di L. MASSENET - Musica di B. MARENCO.

#### PARIDE

Gran ballo fantastico mitologico di P. BOUAT - Musica di G. CIAQUINTO.

### ARTISTI DI CANTO

(SENZA DISTINZIONE DI RANGO)

Signore D'ANGERI ANNA — VERCOLINI-TAI ROSA — TUROLLA EMMA — PRANDI GIULIA  
ROSSINI PAOLINA — GALLI EMILIA — CAPPELLI FERNANDA

Signori TAMAGNO FRANCESCO — RAVERTA CARLO — KASCHMANN G. — LASSALLE E. — BERBENI GIOVANNI  
JAMET GIUSEPPE — D'OTTAVI RAFFAELE — PINTO AUGUSTO — PRÓ CESARE — BACH ALBERTO

BERTOCCHI ARGIMIRO — CAPPELLI PROTO.

Maestro Direttore e Concertatore per le Opere: **FRANCO FACCIO.**

Maestro Concertatore in sostituzione al suddetto: **GAETANO CORONARO.**

Maestro Direttore dei Cori: **ZARINI EMANUELE**

Ispettore per le Opere: **ARCHINTI GAETANO.**

100 Coristi comprese le Allieve della Scuola di Canto addetta ai Teatri Comunali.

N. 100 Professori d'Orchestra — Il Corpo di musica Municipale diretto dal maestro **Gustavo Rossari.**

Coreografi: **LUIGI MANZOTTI** — **PASQUALE BORRI.**

Pittore e Direttore della Scenografia, Cav. **Ferrari Carlo.**

Direttore e proprietario della Sartoria, **ZAMPERONI LUIGI** - Direttore del Meccanismo, **GUZZARDI LUIGI** - Attrezzisti, **CROCI GAETANO** e **PIETRO.**  
Gioielliere, **CORBELLA NAPOLEONE** - Fornitore delle maglie, **BEATI ENRICO.**

Oggioni Giuseppe, gerente.

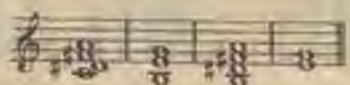
EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI.

Tipi Ricordi.



risoluzione sull'ottava, che sarà la quinta fondamentale del tono. Il basso fondamentale sarà il *si* per i due primi accordi ed il *mi* per il terzo accordo.

2.° Risolvendo immediatamente tutte le alterazioni e la dissonanza e dare alla quinta del tono dapprima l'accordo di quarta e sesta e quindi quello di terza maggiore, quinta maggiore e settima minore e facendo così cadenza al tono di *mi*



In questo caso il basso fondamentale sarà il *si* per il primo accordo, il *mi* per il secondo, il *si* per il terzo ed il *mi* per il quarto accordo.

Potrei dare altri esempi, ma tralascio per brevità per non attendere il lettore.

Ringraziandola anticipatamente, signor Direttore, mi creda della S. V. tutto suo

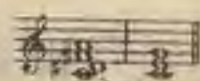
Devotissimo

P. COSTA.

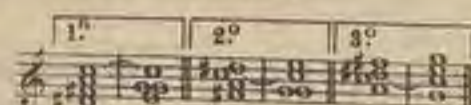
Torino, 17 novembre 1878.

Egregio Signor Direttore,

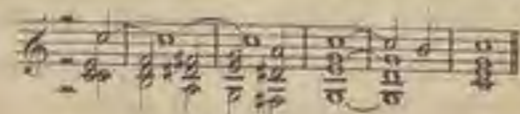
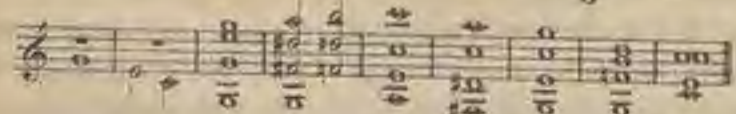
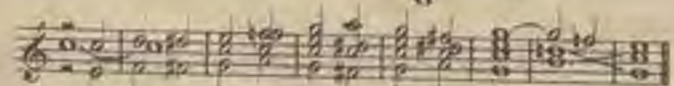
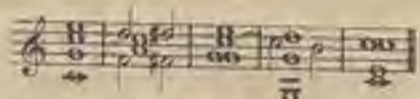
Vengo a pregarla di concedermi un posticcino nel suo pregevole giornale, per emettere, come posso, la mia opinione, sulla questione teorica di armonia, iniziata dal maestro De Sanctis: quanto dire - Di sapere qual è il basso fondamentale che regola la successione di questi due accordi



Pria di entrare in materia facciamoci a conoscerli un poco più da vicino, per così meglio valutarne la caratteristica tendenza. Vediamoli in rovescio.



Vediamoli ancora in azione, cioè, come vengono comunemente adoperati, e come figurano nei musicali componimenti.



Questi piccoli periodi, meglio detti formole di cadenze, da per loro abbastanza dimostrano che i due accordi, oggetto della questione in parola, sono i soli, i quali prestano l'elemento,

anzi direi, la materia di cui vengono formati; ed osservando pur anche le movenze del basso, è uopo convenire che siamo nella modale di *do*. Ammesso dunque il *do* come tonica, il *re diesis* che fa parte integrale dell'accordo



da per sé si palesa come scambio di segnature del suo omologo *mi bemolle*.

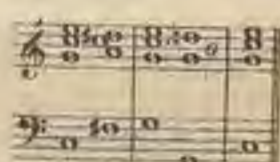
Si dia uno sguardo nuovamente ai suesposti esempi musicali, sostituendo al *re diesis* i *mi bemolle*, e inamovibili si ecciperà la vera natura dell'accordo



col suo sottinteso generatore sul secondo grado della scala di *do*.

Eccoci al nodo della questione: Noi ci troviamo di fronte ad un accordo che lo troviamo scritto, e quasi sempre, o col *re diesis* o col *mi bemolle*.

Mi si potrebbe obiettare, che questo accordo trovasi da dotti maestri, anche nel modo di *do*, scritto col *re diesis*, e non col *mi bemolle*. Meglio di me risponde il dotto armonista Raimondo Roucheron, col suo aureo trattato: *La scienza dell'armonia*, a pagina 110: Anzi quando l'accordo di settima diminuita collocato sulla quarta eccedente, come nel N. 12, dell'esempio 59, risolve sul secondo rivolto della tonica, posto per ritardo in modo maggiore, contiene assai meglio scrivere seconda eccedente (che nell'accordo forma contro il basso sesta maggiore), che non terza minore del tono: esempio 59, N. 12.

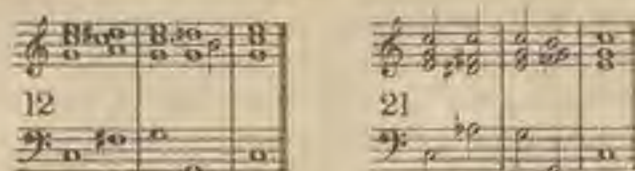


Ciò tanto per l'ortografia musicale, quanto per riguardo alla vera intonazione, avvegnachè tendendo gli intervalli maggiori od eccedenti ad ascendere, lo scrivere un suono *diesis* o *bemol* quadro indica meglio la successiva salita, e facilita la lettura: e per altra parte sta bene che quel suono il quale deve poi salire si intoni piuttosto crescente come già si è avvertito al capo I.

A pagine 114 soggiunge: Si noti che negli accordi segnalati col + delle cadenze esempio: 59, N. 27 e 28,



si è seguito sempre *re diesis* invece di *mi bemolle*, per le ragioni ortografiche addotte poc'anzi parlando delle cadenze.



Ed a pagine 230, soggiunge ancora:

Negli esempi, che seguono relativi a questo accordo ed a quello di quinta eccedente, scrive indifferentemente l'uno o l'altro dei segni rappresentanti i suoni omologhi, usando solo il riguardo di impiegare note *diesate* per quelli che debbono salire, e *bemollizzate* per quelli che debbono discendere...

Questa è la mia opinione; ma laddove una penna autorevole fra quelle che abbiamo in casa nostra venisse a convincermi altrimenti, sarei assai lieto di farne tesoro.

Ringraziandola dell'inserzione, mi pregio confermarmi suo

Devotissimo

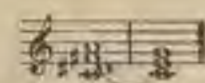
VINCENZO DE MEGLIO.

Napoli, novembre 1878.

Illustrissimo Signor Direttore,

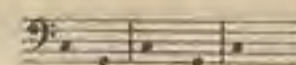
Dalla risposta del chiarissimo maestro De Sanctis mi accorgo che nella mia passata lettera non ho saputo spiegarvi. Faccio quindi nuovamente appello alla di lei gentilezza, perchè si degni concedermi, per l'ultima volta, un po' di spazio nella *Gazzetta Musicale*. E, per discrezione, sarò, quanto posso, breve e chiaro, affine di non dar luogo a nuovi equivoci. Sfronderò la quistione dalle circostanze che la illustrerebbero, e rinunzierò al dar maggior ampiezza alla discussione, privandomi, a malincuore, dell'insegnamenti che potrebbero derivare da più lunga disputa con un dotto e cortese maestro qual'è il signor De Sanctis.

Estraendo dalla quistione una vera quintessenza, si avrebbe questo: che il signor maestro De Sanctis dichiara la successione

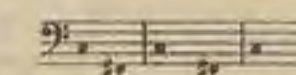


essere una *cadenza eccitata* in certi casi; in altri, una successione sostenuta da un pedale: mentre io la credo *cadenza eccitata* o alterazione dell'accordo tonale del secondo grado in certi casi, e alterazione della *cadenza plagale* in altri.

Lasciamo da parte, per non dilungarsi troppo, i casi nei quali quella successione sia transitoria, e veniamo a considerare il più importante e in cui secondo me, sta il nodo della quistione. Quando quei due accordi chiudono un periodo, come nell'esempio della *Lucrezia Borgia*, il signor De Sanctis ritiene posino sopra un *pedale*; e non dichiara se pensa pure che la nota pedale sia anche il fondamentale dei due accordi. Poniamo che egli creda ciò che molti erodono in quel caso; vale a dire che il fondamentale dei due accordi sia *sol - do*,

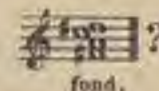


onde il complesso risulterebbe un *accordo di undecima* sulla dominante, alterato nella quinta e nella settima; e confrontiamo codesta soluzione con quella pensata da me, cioè che i due accordi, nel significato tonale, diano una *cadenza plagale alterata*.



Quale accetta l'orecchio? E dico l'orecchio, a preferenza della mente, perchè le tendenze degli accordi e il significato tonale che ne risulta, entrano nel campo della sensazione e non del calcolo. E vorrei si notasse, che non intendo parlare di *basso sensibile* che consuoni armonicamente con le note dell'accordo; ma di un *basso virtuale* che determina l'orecchio ad afferrare prontamente le relazioni tonali. E per questo che nella passata lettera, dichiarando il quarto esempio, affermavo: « il basso fondamentale, come ci mostra lo sguardo, non potere esser *fa*; tuttavia l'orecchio avvertire, un po' modificata, la sensazione di *cadenza plagale*. » Se io suono l'esempio della *Lucrezia Borgia*, prodotto dall'egregio De Sanctis, due volte, una pensandoci come fondamentale il *sol - do*, l'altra *fa diesis - do* (anche *fa naturale*, per quello che sia il significato tonale) l'orecchio mi preferisce il *fa - do* al *sol - do*; almeno l'orecchio mio; chè, del resto, per una disarmonica idiosincrasia, potrebbe darsi io preferissi il brutto al bello.

Mi si dirà: ma come potete costruire un accordo su codesta base? Avremo dunque un accordo fondamentale la cui note non son disposte in ordine di terza l'una sull'altra, e che per di più ha, dirò così, per imbusamento un accordo diminuito?



Rispondo: che, prima di tutto, la regola di trovare il fondamentale d'un accordo disponendone i suoni in terze sovrapposte, come le coppie d'una pila di Volta, può esser sufficiente per insegnare agli studiosi la costituzione degli accordi, per ricavarne i rovesci, ecc., ma non per lo studio delle relazioni tonali. Il basso fondamentale, come l'intendo io, ha un'importanza molto maggiore di quella che comunemente gli si attribuisce: è la chiave di volta di tutto l'edificio tonale; e rammentiamoci che la tonalità ha presentemente preso tale sviluppo, al cui studio più non bastano le limitate regoline del passato.

Dunque: nel caso della *Lucrezia Borgia*, come in mille



altri, esiste una cadenza, perchè il discorso musicale si chiude e non si hanno tendenze a nuovi moti: le cadenze non sono che due: *autentica o plagale*; l'*autentica*, sarebbe quella che supporrebbe basso fondamentale il *sol* con accordo alterato di undecima; quella *plagale*, sarebbe l'altra che tiene un accordo alterato sopra il quarto grado esso pure alterato. Rimarrebbe a studiarci se la successione in discorso fosse sul pedale; ma, anzi tutto, bisogna veder che cosa s'intende per *pedale*: se l'egregio De Sanctis ritiene il pedale come un substrato sul quale possa esercitarsi qualunque successione di accordi, e non come una nota che mantiene le relazioni fra codesti accordi medesimi, noi siamo agli antipodi e difficilmente potremo combinarci nelle idee. In ogni maniera però che si consideri il *pedale*, si sa che nei punti estremi le tonalità si stabiliscono. Nel caso nostro saremmo come al termine del pedale, vale a dire nel punto che si fa cadenza sul *do*; in conseguenza si torna lì: basso fondamentale, secondo me, *fa diesis*; secondo altri, *sol*; *do*, come *pedale e fondamentale* a un tempo, ho dimostrato che non mi par giusto, *do*, come *pedale* « in cui « l'armonia re diesis - fa diesis - la come tonica di quinta « diminuita sul settimo grado del tono di mi minore, risolve « nell'accordo incompleto di mi minore (incompleto perchè « contiene solamente il mi e il sol). » O che ne ha fatto del

*do* il signor M. A. Harm che ha dato questa soluzione? È uno sproposito, a parer mio, da pigliarsi con le molle.

L'egregio mio avversario mi fa notare che il tema della questione *esclude le appoggiature, considerando soltanto le note reali*; ma, o io m'inganno, o corre una bella differenza fra *alterazione e appoggiatura*. Io parlo di alterazioni, e le alterazioni ritengo sien note realissime degli accordi: chè se il maestro De Sanctis pensa diversamente, siamo agli antipodi daccapo; e discordi nei principi; sarà difficile si sia concordi nelle illagioni.

Ad ogni modo, dove non ammetto dubbio di sorta, è nello stimare il signor De Sanctis come uomo cui la dottrina trova degno riscontro in una squisita cortesia; e ne ha dato prova luculentissima scendendo a discutere d'arte con me. Son grato alla sorte che mi ha offerto l'opportunità di contrarre relazione con lui, e di contrarla fra le colonne della *Gazzetta Musicale*, in miglior luogo non ci potevamo conoscere! Di che sento obbligazioni vivissime alla tolleranza e gentilezza di lei, illustrissimo signor Direttore, cui godo confermare i sensi di profonda considerazione, protestandomi suo

Devotissimo

GUIDO TACCHINARDI.

Firenze, 26 novembre 1878.

PROGRAMMA D'ASSOCIAZIONE PER L'ANNO 1879.

La *Gazzetta* conserva il suo formato ed i suoi collaboratori e corrispondenti; il prezzo d'abbonamento è, come in passato:

|                                                                 |       |
|-----------------------------------------------------------------|-------|
| PER UN ANNO in Milano a domicilio e in tutto il Regno . . . . . | L. 20 |
| SEMESTRE . . . . .                                              | > 10  |
| TRIMESTRE . . . . .                                             | > 5   |

☛ Gli Abbonamenti decorrono invariabilmente dal 1.° Gennaio, 1.° Aprile, 1.° Luglio e 1.° Ottobre

Tutti, invariabilmente, gli Associati, annui, semestrali e trimestrali, concorrono a CINQUE premi, che sono:

PRIMO PREMIO

RIVISTA MINIMA

di Scienze, Lettere ed arti.

Questo giornale che conta otto anni di vita, acquisterà col nuovo anno una speciale importanza, diventando una vera rivista, che si pubblicherà il 15 d'ogni mese in un bel volume elegante con coperta. Ne avrà la direzione *Salvatore Farina*, il quale fa assegnamento sulla collaborazione dei più noti e valenti letterati italiani.

SECONDO PREMIO

DODICI pezzi di musica per Pianoforte, Canto o Strumenti diversi, Esercizi, 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 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.

TERZO PREMIO

(A scelta fra gli 11 numeri)

- 1.° *Annuario Musicale storico, cronologico, universale*. Edizione 2.° notabilmente accresciuta e migliorata, con aggiunta di tre rubriche nuove, di G. Paloschi. Elegantissimo volume in-8 grande, carta di lusso.
- 2.° *La Fenice. Gran Teatro in Venezia*. Serie degli spettacoli dalla Primavera 1792 a tutto il Carnevale 1876, per Luigi Lianovosani. Un bel volume in-4 grande.
- 3.° *Saggio bibliografico relativo ai Melodrammi di Felice Romani*, per Luigi Lianovosani.
- 4.° *Saggio di rettifiche ed aggiunte al Supplemento Fétis*, riferibilmente a maestri italiani e relative opere, per Luigi Lianovosani.
- 5.° Quattro libretti d'opera d'edizione Ricordi a scelta, uno o più per volta nel corso dell'anno.
- 6.° Quattro fotografie d'artisti o maestri, da scegliersi dall'elenco. (Chi paga l'associazione annua anticipata invece di quattro fotografie o libretti potrà averne 6).
- 7.° *Cronologia degli spettacoli dei RR. Teatri di Milano*, dal 1778 al 1872, redatta da P. Cambiasi. (Magnifico ed interessante volume).
- 8.° *Piccolo Romanziere* di E. Panzacchi. Raccolta di poesie liriche per musica da camera.
- 9.° *Un tiranno ai bagni di mare* di S. Farina.
- 10.° *Paolina* di I. U. Tarchetti.
- 11.° *La vita di Napoleone* illustrata con 16 grandi incisioni inglesi (edizione principe).

QUARTO PREMIO

Gli Associati annui riceveranno alcuni quadri cromolitografici dovuti alla matita di uno dei nostri più rinomati caricaturisti.

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 1879 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 ricche illustrazioni, delle *Avventure di terra e di mare* (illustrate) del capitano 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* sarà pubblicato un enigma con premio a quattro fra gli Associati che lo spiegheranno, estratti a sorte. - In fine d'anno due premi straordinari di *Opere complete*, una

(1) A questo ampissimo Catalogo già pubblicato che comprende tutto, senza eccezione, la categoria di musica eccelsa ed libreria, farà seguito il Supplemento contenente le novità.



per Pianoforte solo ed una per Pianoforte e Canto, verranno dati ai due che avranno mandato il maggior numero di soluzioni esatte, ed ogni numero tutti indistintamente gli spiegatori avranno diritto ad un premio semi-gratuito che verrà proposto di volta in volta.

Gli artisti di canto associati alla *Gazzetta* avranno diritto a far inserire gli annunci delle loro scritture a disponibilità nella copertina.

## RIASSUNTO

**CON 20 LIRE** anticipate si ha diritto ai **52** numeri della *Gazzetta Musicale*, ai **12** volumi della *Rivista Minima*, a **12** pezzi di musica da scegliere immediatamente o durante l'anno da apposito Catalogo, ovvero **1** Opera completa per Canto e Pianoforte (*Categoria A*) o **2** Opere per Canto e Pianoforte (*Categoria B*), a **6** libretti d'opera, oppure a **6** fotografie, oppure ad una delle **9** opere letterarie indicate, - e infine si concorre a tutti i premi per le soluzioni delle sciarade, a **208** pezzi di musica all'anno, a varie cromolitografie dell'**Album artistico** disegnate da un valente caricaturista, più i benefici del 5.° premio straordinario illimitato.

**CON 10 LIRE** anticipate si ha diritto ai **26** numeri semestrali della *Gazzetta*, ai **6** volumi semestrali della *Rivista*, a **6** pezzi di musica (c. s.), ovvero **1** Opera per Canto e Pianoforte (*Categoria B*), a **2** libretti o **2** fotografie, ed ai premi per la soluzione della sciarade, più ai benefici del 5.° premio straordinario illimitato.

**CON 5 LIRE** anticipate si ha diritto ai **13** numeri trimestrali della *Gazzetta*, ai **3** volumi trimestrali della *Rivista*, a **3** pezzi di musica (c. s.), ad **1** libretto od **1** fotografia, ed ai premi per la soluzione della sciarade, più ai benefici del 5.° premio straordinario illimitato.

Si avverte che i premi devono essere scelti prima della scadenza dell'abbonamento; in caso contrario s'intende che l'abbonato cessante rinuncia ai premi che gli spettano, nè si ammetteranno reclami in proposito.

## ABBONAMENTI SEPARATI

Per abbonarsi per un anno alla sola *Rivista Minima*, si mandi L. 10 al signor *Salvatore Farina*, Direttore della *Rivista Minima* - Corso Porta Nuova, N. 36 - Milano.

Gli abbonamenti decorrono dal 1.° gennaio 1879.

Si spedisce gratis un numero completo di saggio della *Gazzetta Musicale* e della *Rivista Minima*, più il programma coll'elenco particolareggiato dei premi a chi ne fa richiesta alla

Direzione della *Gazzetta Musicale* - Milano.

## L'AMMINISTRAZIONE.

## AI NOSTRI ABBONATI

Avendo preso stanza in Parigi il signor Bianco, non abbiamo potuto inviare agli abbonati del 1877 le altre tre caricature che ancora rimangono a completare uno dei premi promessi. L'Amministrazione appena avrà trovato un altro valente caricaturista, compirà la principitata pubblicazione; del resto i nostri abbonati sanno che in un modo o nell'altro non perderanno nulla.

L'Amministrazione.

## I CONCERTI POPOLARI

Allorquando, due anni or sono, un coscienzioso e vero artista, l'Andreoli, si fece iniziatore nella nostra città di una lodevolissima impresa, fondando i *Concerti Popolari*, dubitai della buona riuscita di essi. Ostacoli d'ogni genere, sui quali non voglio tornare, mi parvero insormontabili. Altri tentativi, con pari amore avviati, non avevano giovato ad altro che alla sistemazione del famoso *paté* di Balzani!

I fatti hanno dato torto alle mie previsioni e me ne rallegro di tutto cuore. Oramai siamo alla terza serie annua

dei concerti e noto che chi, come io, s'interessa alla divina arte, aspetta con impazienza il riposo settimanale per godere di qualche ora di buona musica promessa dagli attraenti programmi.

Attrante invero era il programma di domenica scorsa. Pochissimi erano quelli che conoscevano il *Quartetto* postumo per strumenti a corda (op. 132) di Beethoven; uno degli ultimi parti di quella mente vastissima, alla interpretazione del quale, per deficienza di lumi, per lungo tempo, grandi artisti rifiutarono d'accingersi. - L'audacia degli esecutori non avrà traccia di temerità perchè valse. - Il capolavoro si rivelò con grande efficacia, e come tutti i capolavori di Beethoven ci aprì nuovi orizzonti, in fondo ai quali risplende la luce abbagliante del suo genio. Dico che egli componesse quel quartetto dopo risanato da grave malattia, e che, ad esprimere la sua riconoscenza alla Divinità, s'introducesse quella commovente *Canzone in modo Lirico*, in cui il sentimento religioso s'intreccia ad una dolce malinconia, sempre con quel fare maestoso di cui Beethoven ha il segreto.

A Cesare quel ch'è di Cesare. - Non si arriva ad una esecuzione come quella a cui abbiamo assistito se non con lungo studio e grande amore - soprattutto quando non si è provetti artisti, ma giovani dal nome quasi nuovo all'arte: sia lode a loro o doppia lode, perchè, come da loro medesimi intesi, riconoscono nella sapiente direzione del loro maestro il merito precipuo del risultato ottenuto. Quando si è bravi e modesti si può far cammino, lo non li adolorò, persuadendo loro, come è cattivo vezzo dei giornali, che i signori De-Angeli e Campanari juniore siano due Wil-

helmj, che il signor Campanari seniore possa andare a braccetto con Alfredo Piatti, ecc., ecc., ma posso accertarli che ci hanno fatto gran piacere e che contiamo tutti su quel che ci promettono.

Il signor Campanari che si presentava come primo violino, mi pare abbia fatto evidenti progressi; la sua cavata ha acquistato una purezza da fare onore a qualunque scuola; è intonato, *attacca* bene e si è fatto applaudire anche in quelle composizioni di Leclair, che sono scritte da più di un secolo e veugono chiamate assurde da taluni, ma a me piacciono tanto.

Il signor De-Angeli, che già lodammo altre volte, avrebbe bisogno di un istrumento un po' meno ingrato. Studi, lavoro e progredisca: vedrà che un giorno i suoi ammiratori gli regaleranno uno Stradivario, *quod est in votis*.

Al signorino Della Viola, quindicenne, auguro che, depondo il pseudonimo, sia degno di portare il suo nome: - lo dicono tutti sulla buona via.

Fu ottima idea quella di farci udire il *Quintetto* (op. 5) di Sgambati. Il celebre pianista romano è anche un compositore di vaglia e non abbastanza conosciuto da noi. - « Lo trovate classico? » mi chiese un amico dopo le ultime battute dell'*allegro*. - « Cosa intendete per classico? È ispirato alle buone tradizioni? » - « Sì, ma non assomiglia a nessun altro modello del genere. » - « Me ne consolo infinitamente; mi piace quell'originalità che nella *barcarola* è veramente spiccata. Il dotto amico Filippi trova nel primo tempo e nell'*adagio* qualche derivazione da Schumann e da Beethoven, ma riconosce una *derivazione* e non un'*inallazione*: infatti l'individualità del compositore non ne soffre punto, ed il senso che ne prova io era sempre di una vera novità di maniera e di svolgimenti; le singole parti sono condotte con maestria ed assolutamente rimarchevole quella del pianoforte. Bisognerebbe, per apprezzare meglio queste doti, riudire il lavoro.

Il concerto ebbe termine con un'aria dell'*Ebreo* correttamente cantata dal basso signor Bach. - Io mi ostino a trovare *pleonasmii* questi *riempitivi*, che l'Andreoli predilige. Senza di essi il concerto non sarebbe stato troppo lungo ed egli non ci avrebbe defraudati degli *Studi* di Liszt, a cui - si persuade - ognuno avrebbe dato la preferenza. Questo per finire con una brontolata, tanto per non perdere l'abitudine.

Ed ora, a domenica! - IL MISVOLGO.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 28 dicembre.

Santo Stefano alla Scala, al Dal Verme, al Carcano.

Il *Don Carlo* è uno spartito che richiede un'orchestra robusta, sicura negli ottavi, e diretta con vigoria singolare; cori che abbiano studiato moltissimo; due prime donne di potenza non comune; un tenore ed un baritono che, oltre ad avere la voce bella, cantino con espressione e sappiano muoversi sulla scena, e tre bassi di primo ordine. Disgraziatamente uno dei bassi, il Jamet, non era nella pienezza de' suoi mezzi; benchè infreddato, aveva dovuto sacrificarsi a cantare, onde non rimanesse chiuso il teatro la sera di Santo Stefano. Ma neppure questo nò valse ad oscurare uno splendido spettacolo. - Grandi spese pel vestiario e per le scene. Alla Scala si ebbe tutto questo.

Abbiamo accennato in genere ai meriti della interpretazione; mettiamo i nomi alle persone ed avremo detto tutto. Il Tamagno, simpatica conoscenza, è ritornato alla Scala

colla voce migliorata dallo studio; alla potenza ancora un tantino rozza egli accoppia la dolcezza; sa ora molti dei segreti che l'arte resta non isvela che agli artisti importanti. In certe note acute meravigliose il Tamagno fa applaudire la natura, ma nell'emissione soave della voce, nell'intonazione inappuntabile, quando fa vibrare certe corde sospirose, la miglior parte del pubblico saluta l'arte sovrana. Degno compagno a questo tenore esimio fu il Kaselmann; bacitono dalla stupenda voce, artista elegante, disinvolto, egli ha strappato l'applauso come una bandiera, e se l'è tenuta in mano tutta sera. La D'Angeri, che era stata prececlata da una bella fama, non ci ha dato nessuna disillusione. Non è poco, a questi tempi di *réclame*. Ha una voce stupenda e canta bene assai. Nella *grand'aria* del quinto atto fu insuperabile, ed ebbe una di quelle rare ovazioni colle quali il nostro pubblico consacra i grandi artisti. - Una grata meraviglia ci ha cagionato la Turolla; questa giovinetta ha innanzi a sé (mi dispiace che la frase sia tanto vecchia, ma non si può dire altrimenti) ha dunque innanzi a sé un bell'avvenire. Canta con passione, modulata con grazia una voce simpatica, nitida e squillante; forse per timore di non fare abbastanza, *staccò* un tantino, come dicono in gergo - ma non guasta mai, sta bene in scena, capisce la sua parte e non se ne dimentica mai.

Benino la signorina Galli nella parte del Paggio, benissimo il D'Ottavi, Grande Inquisitore; bene anche il tenore Bertocchi, e benissimo l'altro tenore Capelli, un araldo numero uno. Ottimi i cori, eccellente l'orchestra diretta dal Faccio.

Raccogliamo le nostre remissioni per dire ancora qualche cosa... Ecco il gran finale del terzo atto, una meraviglia di musica, d'esecuzione, di decorazioni, che bisogna vedere ed udire; ecco il famoso duetto dell'amicizia sospirato in un modo inarrivabile dal Tamagno e dal Kaselmann; ecco le trombe dell'orchestra che meritano una medaglia d'onore.

Non si può uscire dalla Scala senza darsi un'occhiata intorno e lodare ampiamente il Sindaco che prese l'iniziativa di far ripulire gli stucchi, rinnovare le dorature, mettere a nuovo il lampadario. La vecchia Scala è come ringiovanita, e fa la civettuola nei palchi, in platea e fin nell'atrio. Ma perchè furono tolte le due cariatidi semnude che reggevano il frontone, cioè che non reggevano nulla, ai due lati dell'ingresso alla platea? I due carabinieri che le conoscevano da tanto tempo, ne sono desolati, e molti frequentatori, vecchi, le cercano invano.

Al Carcano il famoso Bottero, nei panni di Crispino strappava lagrime di gioia ad un pubblico affollato. E mentre si piangeva così al Carcano, si rideva a crepapelle al Dal Verme, nei lazzi del Fioravanti, che nella bellissima opera del Ricci, *Chi dura vince*, fa miracoli che bisogna vedere. Applaudita compagna al Bottero è la signora Binda, al Fioravanti la signora Teodorini.

Il noto ballo *Carla il Guastatore* fu messo in scena al Dal Verme senza risparmio. - S. F.

## ALLA RINFUSA

\* A Graz fu rappresentata testè una nuova opera in cinque atti col titolo: *La fidanzata del Quelfo*, musica del maestro Wittgenstein.

\* Il celebre organista Franz Preitz fu nominato professore al Conservatorio di Stern a Berlino.

\* Il Ziehrer, famoso compositore di musica per danze, notissimo anche in Italia, ha fatto il suo primo passo nella



carriera teatrale con un'operetta, il *Re Gerólamo*, rappresentata al Ring Theater di Vienna. I giornali tedeschi dicono che la musica deliziosa è fatta sopra un pessimo libretto. Si vede che i buoni librettisti sono rari da per tutto.

\* In vece in Germania abbondano i direttori d'orchestra, se è vero che per un posto vacante nella piccola città prussiana di Dirchau si presentarono 45 candidati.

\* A Muret sorgerà una statua in onore di Dalayrac. Chi era Dalayrac? Fu autore di belle opere comiche, ma non sappiamo altro in Italia, dove non si è mai udita una nota della musica di questo bravo maestro. Curioso tempo il nostro, in cui non ostante il telegrafo, il vapore ed il velocipede, si può diventar famosi, celebri e monumentali (se ci si permette la parola) in casa propria, senza che i vicini se ne avvedano.

\* Annunziano i giornali francesi che la celebre Frezzolini aprirà in gennaio a Parigi un corso di perfezionamento di canto. Alle lezioni propriamente dette saranno aggiunte le esercitazioni. Assisterà la celebre cantante il maestro Framazzani, allievo di Mercadante e di Thalberg.

\* Il caso ha fatto un bel regalo ai Parigini. L'ippodromo, immenso teatro che si credeva buono solamente per raccogliere una folla sterminata a spettacoli popolari, si è rivelato nei passati giorni sotto il suo miglior aspetto di enorme sala di concerti, perfetta nelle condizioni acustiche. A Milano aspiriamo per prova quanto sia difficile ottenere le buone condizioni acustiche coll'intercessione d'un bravo architetto. In queste cose il miglior architetto è il caso; ed ecco come Parigi aveva finora la più gran sala di concerti del mondo, senza saperlo. Fu un *festival* popolare l'occasione della bella scoperta.

\* L'apertura di tutti i teatri d'Italia per la stagione di carnevale si è fatta, si può dire, con una dozzina d'opere vecchie. Dove sono le 50 opere nuove che vengono al mondo regolarmente da una dozzina d'anni a questa parte? Melancolico pensiero!

\* Con raro splendore di tipi si pubblica a Madrid un nuovo giornale teatrale col titolo *La Opera*.

\* Sappiamo che il nostro egregio collaboratore maestro Martino Roder sta scrivendo un'opera: *Fedacova*, con libretto suo. Egli ha ora ora finito un *Mistero sacro*, intitolato: *Santa Maria appi della croce*, su parole di Torquato Tasso, per coro, contratto solo (Maria) ed accompagnamento d'orchestra. Della stesso autore uscirà, fra poco, la partitura della Marinairesca sinfonica: *Viaggio alle Azzorre* (edizione tedesca).

\* Il fanciullo dodicenne, Ferruccio Benvenuto Basoni, è veramente un fenomeno straordinario di talento artistico, se crediamo ai giornali di Trento. Egli diede testè un concerto, che dal principio sino alla fine della serata fu continuamente applaudito. Ci è del pindarico nella lode che gli fanno i gazzettieri. Udite come parla la *Voce Cattolica*:

« L'oggetto principale dell'ammirazione fu, in tutto questo concerto quel fanciullo meraviglioso, il cui genio si favorito da Dio rifuse splendidamente, non solo nella esecuzione profondamente sentita e plasticamente espressiva dei classici pezzi tutt'altro che facili, ma anche nella scovità della composizione, e nella improvvisazione d'una scienza e d'un sentimento di gran lunga superiore alla sua età. Lo stesso egregio signor maestro Bazzigotti, il quale suole, e giustamente, essere assai parco nel dar lode, non poté a meno di applaudire altamente, quando sopra un tema di poche note da esso datogli, il prodigioso artista dodicenne improvvisò lì per lì una serie di variazioni l'una più ingegnosa e delicata dell'altra, con tale intuizione artistica, da emulare per poco la scienza di artisti più provetti di lui. Era a ve-

dersi quel caro fanciullo, seduto al piano, con quanta disinvoltura, con quanta grazia faceva scorrere i suoi diti sulla tastiera, traendone effetti incantevoli di piano e di forte. Suonava, quasi inconscio dell'istrumento musicale che aveva sotto le mani, coll'occhio fisso in un punto luminoso a lui solo visibile, nell'aria, e tutto assorto in quello come magnetizzato. E intanto nel suono trasfondevasi l'anima verginale. A vederlo in quell'atteggiamento, ci richiamava alla mente la soave immagine della patrona della musica, con quell'aria ispirata, onde la improntò il divino pennello del Sanzio. »

\* I giornali francesi riferiscono un'importante notizia circa il teatro italiano. Pare che il famoso Riccardo Wallace, noto in Francia ed in tutta Europa per il suo nobile carattere e l'instancabile generosità, sarebbe disposto a compere il teatro Ventadour per farne dono alla città di Parigi. Sarebbe davvero una bella strema che darebbe a Parigi il generoso milionario. Se questo succede, come sperano alcuni giornali, pare che il nuovo teatro Ventadour o la piazza dello stesso nome dovranno essere ribattezzati col nome di Riccardo Wallace. E sarebbe giustizia.

\* In una delle ultime adunanze della sotto commissione degli edifici civili di Parigi, il signor Carlo Garnier, architetto dell'Opéra, ha presentato tre piani d'ingrandimento e due piani di ricostruzione totale del Conservatorio di musica e di declamazione.

Il Ministro delle Belle Arti ha votato per la ricostruzione totale. Stando al progetto della sotto commissione, si esproprierebbero a poco a poco le case private poste nella via del Sobborgo-Poissonnière, e che sono adiacenti al Conservatorio, in modo da concedere a quest'ultimo tutto il quadrilatero limitato dalle vie del Sobborgo-Poissonnière, Bergère, del Conservatorio, e Santa Cecilia.

La sotto commissione espresse anche il voto che, ingrandendo il Conservatorio, si abbia a costruire una sala di spettacolo oltre alla sala odierna dei concerti, la quale sarebbe conservata, poiché essa ha ottime condizioni d'acustica. Il compimento di tutto questo disegno costerebbe circa 8 milioni. Il signor Carlo Garnier si è obbligato a presentare, entro il prossimo gennaio, un piano completo da applicarsi a questo sistema.

\* Il governo francese sovvenziona non solo i teatri principali, ma anche i Conservatori. Il Conservatorio di Parigi riceve una sovvenzione di 246,100 lire. Le sovvenzioni proposte per le succursali di provincia ascendono ad una somma di 25300 franchi così ripartite: Tolosa, 5300 lire; Lilla, 4000; Digione, 4000; Lione, 4000; Nantes, 4000 e Marsiglia, 4000. Siccome la scuola di Marsiglia ha rifiutato la sovvenzione, rimaneva ancora la somma libera di L. 4000: d'altra parte, la scuola di musica di Lione reclamava lo stipendio per un professore, le fu data dunque una sovvenzione pari a quella della scuola di Tolosa (5300 lire), il che porta il bilancio della scuola di musica succursali a 22600 lire, che sono state votate.

\* Il governo francese sovvenziona non solo i teatri ed i Conservatori, ma anche le società sinfoniche. Non vediamo che furono concesse al signor Pusedeloup, direttore dei famosi Concerti popolari, 20000 lire, ed al signor Colonne, 10000 lire. *Le Matinées littéraires Bullande*, e quelle del signor Bertrand si divideranno una somma di 20000 lire, votate a loro beneficio.

C'è da scommettere che il governo italiano in questo non imiterà il governo francese.

\* Nel presente carnevale Malta avrà due primizie: la nuova opera del maestro Antonio Nani col titolo: *Il cavaliere di Malta*, ed una del maestro Bartoli col titolo: *Simonetta*.

\* Il teatro delle Scimmie di Livorno crollò a causa della neve.

\* La *Lince* di Palermo annunzia che la Giunta municipale ha deliberato di non dare quest'anno nessuna dote a nessuno dei teatri.

\* L'Eufonio basso in *si bemolle* fu felicemente ampliato dal signor Giuseppe Gabusi, e messo in grado di poter surrogare il bombardone ed il cimbozzo; il fabbricatore di strumenti signor Spada, di Bologna, è riuscito egregiamente a correggere, secondo le istruzioni del Gabusi, il vecchio strumento, il quale, esaminato ora dai maestri Faccio, Busi, Tosano, Antonelli, ecc., venne dichiarato tanto per l'estensione (dal *mi* basso al *si bemolle* acuto), quanto per la qualità della voce preferibile ai soliti bombardoni finora usati.

## VITTORIE E DISFATTE DEL SANTO STEFANO

VENEZIA. — Teatro La Fenice. — Completo successo il *Re di Lahore*. Applauditissimi gli artisti (Fossa, Treves, Ortisi, Brogi, Novara). Bissata romanza baritono nel quarto atto, e preludio atto quinto. Messa in scena sfarzossima. Teatro affollato.

PIACENZA. — Splendido successo il *Re di Lahore*. Applauditissimo maestro direttore Bolzoni. Artisti assai bene: tenore Belletti fanatizzò. Messa in scena stupenda: spettacolo pienamente riuscito.

CAGLIARI. — *Dinorah* buonissimo esito. Artisti piacquero, specialmente la Paoletti e la Lopez.

LIVORNO. — Stupendo esito *Aida*: artisti assai applauditi (Tati, Dory, Brunetti, De Anna). Orchestra e cori eccellenti: molte ovazioni al maestro Giannelli.

— *Aida* fanatismo: esecuzione artisti buonissima: ovazione al maestro direttore Giannelli. Cori, orchestra e messa in scena splendidamente.

CREMA. — Grande successo la *Forza del Destino*: bissata sinfonia e *rataplan*: esecutori applauditissimi (Millie, Chastel, Fenaroli, Dal Vulture, Daneri). Eccellente direttore maestro Conti.

MODENA. — Ottimo successo *Don Sebastiano*: applauditi esecutori.

VERONA. — Teatro Ristori. — La *Forza del Destino* ebbe un cattivo successo in causa dell'esecuzione incerta e del pubblico mal disposto. Qua e là pochi applausi ma contrastati. La Rastelli mal sicura, la Tancioni fuori di posto, il tenore Loparco fu il più disapprovato. Si salvarono il baritono Nobighioni e il basso Viviani. Applausi al Braghi nella parte di Fra Melitona. Mala i cori; bene l'orchestra. Buona la messa in scena.

MANTOVA. — Buon esito *Aida*, ma non completo causa indisposizione tenore. Benissimo finale secondo, e tutto atto terzo. Ristabilitosi tenore, stagione assicurata, altri artisti avendo piaciuto, in ispecie il soprano ed il baritono.

CESENA. — Bene *Forza Destino*: artisti applauditi: bissato *rataplan*.

LODI. — Esito splendido il *Salvator Rosa*: applausi dal principio alla fine dell'opera: bissato introduzione violini e duetto soprano e tenore atto secondo. Benissimo gli artisti, in ispecie i due soprani ed il tenore. Ottima la direzione del maestro Bernardi.

ROMA. — Apertura Apollo protratta, causa malattia tenore Stagno: si accelera l'andata in scena della *Norma*.

TORINO. — Teatro Regio. — *Mosè* esito buono, senza entusiasmo. Applauditi Mecucci, Vidal, Rota, Gargano. Orchestra e cori ottimi.

NOVARA. — Ottimo successo la *Forza del Destino*.

REGGIO (Emilia). — Benissimo il *Guarany*.

TRIESTE. — Teatro Comunale. — Esito mediocre *Jone*: ballo scoltò freddamente.

GENOVA. — Teatro Carlo Felice. — L'opera del De Giosa *Il Conte di San Ronano* ha fatto fiasco. Non fu applaudita che l'aria della prima donna signora Zina Dalli, all'atto primo. Il rimanente passò sotto silenzio e disapprovato.

Anche il ballo del coreografo Baracconi, *Il genio della montagna*, ebbe avverse le sorti, e solo si sostenne per la valentia della prima ballerina, signora Paolina Zamperoni.

La stagione comincia male. Si prepara alacramente il *Guarany* di Gomes.

NAPOLI. — Prova generale *Africana* fece cattiva impressione. — Dicesi verrà ritardata l'apertura del S. Carlo.

## ULTIME NOTIZIE

MILANO, 29 dicembre. — Teatro alla Scala. — Ieri sera ebbe luogo la seconda rappresentazione del *Don Carlo*, e fu una piena conferma del successo riportato alla prima. — Applausi vivissimi salutarono i valenti esecutori ad ogni pezzo dell'opera; Tamagno, nel duetto col baritono; la signora D'Angeri, nella romanza del secondo atto e nell'aria del quinto; la signora Turolla, nella canzone del *velo* e nell'aria del quarto atto, e Kuschmann nella scena della morte, ebbero ovazioni generali ed entusiastiche. — Il signor Jamet, benchè ancora indisposto, seppe farsi apprezzare dal nostro pubblico intelligente, che lo applaudì dopo la magnifica aria del quarto atto. — Desideriamo che il signor Jamet possa presto completamente ristabilirsi, e così il nostro pubblico potrà meglio giudicarlo.

Orchestra e cori sempre stupendamente, sotto la direzione brillante del bravissimo Faccio: una speciale parola di elogio al corpo di musica municipale, che eseguisce la gran marcia del terzo atto in modo inappuntabile; il pubblico, tanto alla prima che alla seconda rappresentazione, interruppe il pezzo con applausi davvero ben meritati.

Verso la fine dell'entrante settimana, avremo due spettacoli nuovi, la *Dolores* ed il ballo del Manzotti.

Sono cominciate le prove del *Re di Lahore*, ed alla metà circa del prossimo gennaio, il maestro Massenet sarà in Milano per assistere all'andata in scena della sua opera.



## Giudizi della stampa milanese

SOPRA L'ESECUZIONE

del DON CARLO al teatro alla Scala

Finalmente! Ecco un Santo Stefano completamente riuscito, come da tanti anni lo abbiamo invano desiderato; ecco uno spettacolo degno, in tutto e per tutto, della Scala: voci splendide, cantanti che strappano grida di ammirazione, un allestimento scenico degno dell'Opéra, masse eccellenti dirette da un Faccio, e per giunta il teatro bello, fresco, lucente, e in orchestra i professori in cravatta bianca.

Della musica del *Don Carlo*, in questo breve cenno, non posso occuparmi. — A me sembra un capolavoro, e mi è fra le più simpatiche del Verdi, per l'espansione melodica, la grande efficacia drammatica, la fattura ed un istrumentale ch'è da cima a fondo un miracolo di eleganze peregrine.

Gli artisti di ieri sera ne sono degni esecutori: — non è facile trovare riunite delle voci come quella delle signore D'Angeri e Turolla, e dei signori Tamagno e Kaschmann. La voce della signora D'Angeri è bella, uguale, estesa, e quel che è meglio l'adopera con un talento raro, con finezza, con quell'arte così difficile della temperanza, mai sacrificata agli effetti: il pubblico ha apprezzato il merito della signora D'Angeri, applaudendola, e sono sicuro che il successo aumenterà, perchè è una di quelle cantatrici che a riudirle piacciono sempre più. — La signorina Turolla ha un tesoro di voce, un gran talento; belle disposizioni drammatiche; ma la mania di far troppo la fa spesso esagerare, negli impeti di voce e di gesto. E un bel mezzo soprano; le note acute più belle, più forti delle basse, che quando l'orchestra ha un accompagnamento un po' eroico, non s'odono più. — Ebbe dei momenti bellissimi, fu applaudita, ed è un'artista, certo, di un grande avvenire, ma a cui non bisogna finire di consigliare di temperarsi: se ne scriverà i bellissimi mezzi che la natura le ha forniti, fra i quali anche una rara avvenenza.

L'agregio Tamagno ci torna non solo con quella sua voce, che si può chiamare unica a dirittura, ma con un talento sviluppato di artista. Negli effetti di voce, con quello tanto acuto, ha fatto urlare il pubblico, ma io, come critico, l'applaudo alla mia volta per il suo cantare corretto, per le mezze voci così giuste e delicate, specialmente per un accento appassionato che va dritto al cuore.

Il Kaschmann divise col Tamagno i maggiori trionfi della bella serata. L'ho lodato in altre occasioni, e vedo con piacere che anche alla Scala è piaciuto per la voce così ben timbrata, per il metodo eletto di canto, per un talento drammatico raro nei cantanti. Nel duetto, così detto degli amici, e nella scena della morte, ebbe ovazioni.

Il signor Jamet è artista di molta intelligenza; si è accennato benissimo da Filippo II; la testa specialmente perfettamente truccata. La voce del Jamet è bella nel grave, ma, quando monta, è di un'emissione un po' stentata: bisogna quindi lodare la sua coscienza, avendo cantata tutta la parte com'è scritta, senza puntature né aggiustature. Ha una pronuncia chiara, e nel quarto atto meritava d'essere applaudito nella frase:

Diunque il trono piegar dovrà sempre  
Al Paltaro...

Buono l'Inquisitore e benissimo le seconde parti, meno quel povero Frate, che non ne ha azzeccata una di giuste.

Hipeto che, per scene ed abiti, stavolta non c'è da invidiare nessuno. Le scene non sono solamente belle, ma stupende per invenzione, per verità e per una finezza non abituale ai nostri scenografi. Non so perchè il pubblico non abbia applaudito il bravo signor Ferrario, che lo meritava davvero.

I costumi eleganti e insieme ricchi, e non colla solita aggriosa uniformità, il colpo d'occhio del finale terzo è meraviglioso.

L'orchestra, non occorre nemmeno dirlo, suonò con precisione, con calore, con slancio.

Benissimo anche i cori dello Zarini. Ieri sera potevamo vantarci, senza jattanza, d'assistere ad uno spettacolo degno del primo teatro del mondo.

(Perseveranza)

FACCIO.

In complesso, uno spettacolo — quale non si può vedere che alla Scala.

In complesso, un'occasione indiscutibile — e, ciò che è ancor più difficile, indiscusso — uno di quei successi quali se ne annoverano di rado assai nei fasti di Santo Stefano.

In complesso, una riproduzione felicissima, che, senza cancellare le prime impressioni della Stoltz, della Destin, della Benza, di Fancelli, di Janna, di Rota, altre ne crea egualmente artistiche, egualmente profonde.

In complesso, un principio di stagione che promette alla Scala quella vita a cui ha diritto più che mai ora che, smesse le rughe del tempo, ci apparve iersera ringiovanita, candida e fresca come una sposa che va a marito, sorridente di quel sorriso della giovinezza che fa tanto bene a vedersi.

Della musica non diremo nulla. — Il *Don Carlo* è una delle più belle e pensate opere di Verdi. — Vi sono in essa profondità e finezze che solo un genio può trovare. — Il pubblico milanese sin dalla prima volta che si trovò davanti a quest'opera, provò quel senso di ammirazione e di rispetto che si prova davanti al *Masè* di Michelangelo, sentimento che, appunto per la sua intensità, non ha immediate e rumorose manifestazioni.

Questo sentimento stesso lo provò iersera — si sentì soggiogato e conquiso in alcuni punti, in altri deliziato come solo le grandi opere dell'arte possono soggiogarlo, conquiderlo e deliziare.

La esecuzione e l'allestimento scenico furono all'altezza del lavoro — ch'è tutto dire.

Stupende le scene del Ferrario, curate con vero sentimento artistico in tutti i loro particolari — così da parere dei veri quadri.

Curioso artista il Ferrario! Ha trascuranze incredibili — ma ha risvegli stranamente potenti. — Ora siamo nella fase del risveglio — tanto meglio — speriamo che duri — perchè in queste fasi il Ferrario non è secondo a nessuno.

Sarzosi ed eleganti gli abiti — imponente la marcia del terzo atto — accuratissimo il concerto scenico.

Le masse corali ed orchestrali ammirabili per quella precisione vivificata dal calore, dall'accento, dalla passione, dallo slancio — ch'è prerogativa di noi italiani, e che conquistò all'orchestra della Scala la sua fama mondiale, solennemente consacrata a Parigi.

Il Faccio, l'anima di tutte quelle masse, il pensiero di tutti quegli strumenti, di tutte quelle voci, sempre meraviglioso per sicurezza, gagliardia, forza e forza elettrizzante.

Lo Zarini, il paziente istruttore dei cori, un collaboratore prezioso e indispensabile.

Veniamo ora alla esecuzione.

La signora D'Angeri (Elisabetta) è una di quelle artiste che il loro successo non lo vogliono ripetere dalla sorpresa degli effetti volgari, ma lo sanno conquistare con le finezze dell'arte vera. — Ha bella voce, limpida, vibrante, accenta con passione, interpreta con profondo sentimento musicale — e soprattutto non si acosta mai nell'azione come nel canto da quella sobrietà castigata e corretta ch'è requisito degli artisti di primo ordine.

Applaudita spesso nel corso dell'opera, la fu con entu-

siamo alla sua faticosa e difficile aria del quinto atto, dopo la quale ebbe una vera e generale ovazione.

La signorina Turolla ha davanti di sé una splendida avvenire di artista. — Giovannissima, dalla figura elegante, dal volto espressivo — ha una voce bella, estesa, piena di passione che sa modulare con arte, e una straordinaria sicurezza di sé sulla scena.

Forse la parte di Eboli è troppo drammatica per suo fisico — forse la giovinezza ingenua dell'artista poco si addice al tipo drammatico del personaggio — e forse anche la coscienza di questo squilibrio, la costringe qua e là a caricare le tinte, specialmente nel terzetto del terzo atto.

Ma ad ogni modo, e nell'aria del volo, e nella sua grande aria del quarto atto, e nello stesso terzetto ebbe di quegli applausi calorosi che sono insieme, per una giovane artista, un presagio e una consacrazione.

Essa pure, benché la dissimulasse con la eccitazione, era in preda ad una viva emozione — come lo erano la signora D'Angeri e tutti i suoi compagni.

Il Tamagno sorprese ed entusiasmò il pubblico con la sua stupenda voce non solo ma con un talento di smozzature, di colore, e di modulazione — che ci parve in lui un grande, anzi uno straordinario progresso, il quale assicura e conferma a questo ottimo artista la grande e calorosa simpatia del pubblico nostro.

Non è a dire come fosse acclamato iersera in tutti i suoi pezzi.

Il Kaschmann (Marchese di Posa) ebbe il talento di conquistare di colpo queste simpatie, per solito restie, ombrose e difficili — e di strappare ad un pubblico di Santo Stefano di quegli applausi che seguono i più grandi trionfi dei veri artisti.

Ha infatti tutti i requisiti per questa vittoria — voce, persona, talento musicale, talento drammatico, cura degli accessori, calore d'interpretazione. La sua voce dolce, insinuante poi s'impasta così bene con quella potente, squillante, calda del Tamagno, che nel duetto del secondo e del quarto atto ne ebbero effetti nuovi e irresistibili che fecero andare il pubblico in visibilio.

Dopo questo pezzo e dopo la scena della morte nel quarto atto, le acclamazioni raggiunsero l'apogeo dell'entusiasmo.

Forse avremo qualche osservazione a fare sulla interpretazione artistica del personaggio. Vorremmo il Marchese di Posa più serio, più pensoso, e nella sua eleganza un poco meno ricercato. Il costume che il Kaschmann indossa nel terzo atto è bellissimo, ma quei colori ci sembrano troppo gai, troppo frivoli, per un filosofo, per un riformatore che ha la mente piena di un grande pensiero, e il cuore di un grande affetto.

Ma questi sono nodi che ad un artista finissimo come il Kaschmann si possono rilevare, ma che non toccano punto neppure presso la critica più rigida, il valore e la legittimità del suo successo, che fu pieno ed entusiasta.

Il meno fortunato di tutti fu S. M. Filippo II. Il signor Jamet è senza dubbio un artista coscienzioso ed intelligente, e basta a provarlo il modo con cui si compose la fisionomia del tetto Sovrano; ma è forse un cantante troppo francese per il gusto del pubblico nostro, a cui non garbarono interamente certe emissioni di voce, specialmente nelle note acute che sono appunto un'abitudine della scuola francese. Ad ogni modo però disse assai bene l'aria del quarto atto e il duetto coll'Inquisitore, in modo da placare il malumore del pubblico.

Bene il D'Ottavi nella parte del grande Inquisitore, benché avremmo voluto più venerabile in lui la figura e più composta l'azione.

Bene nella parte del Paggio la signora Galli, allieva del nostro Conservatorio che accompagnò con molto garbo e talento l'aria del velo.

(Pungolo)

DOTTOR VERITA.

La stagione di carnevale non poteva essere meglio inaugurata, e sebbene alla Scala si ebbero dei successi più clamorosi e più entusiastici di quei di ieri, non ne sapremmo citare uno che avesse più probabilità di durare e di consolidarsi. — Gli artisti, la direzione e l'impresa hanno vinto una battaglia che li mette in posizione da poter attraversare trionfalmente il carnevale e la quaresima...

(Corriere della sera).

Complessivamente il pubblico, che era numerosissimo e composto del fior-fiore di tutte le più elette classi della nostra città, si mostrò assai soddisfatto.

E infatti, affrettiamoci a dirlo, questa terza edizione del *Don Carlo* è, sotto molteplici rapporti, degna dello spartito, del grande teatro e dell'auditorio.

Il Tamagno, cara conoscenza dei milanesi, fu accolto al suo apparire da un cordiale saluto. Egli cantò elettissimamente, sfoggiò delle note strapotenti; il si che emise nel duetto che si vuol chiamare dell'amicizia, sollevò un vero entusiasmo.

La D'Angeri si manifestò fin dal suo primo aprire della bocca per una cantante di primo ordine. Ebbe frequenti applausi durante tutta l'opera; ottenne un'ovazione alla sua grande aria del quinto atto, che essa cantò da artista veramente insigne.

Anche la Turolla, giovanissima e affatto nuova alle nostre scene, seppe guadagnarsi immediatamente le simpatie del pubblico.

Cantò con slancio e con brio l'aria del volo, il terzetto e con giusto e caldo accento l'aria: *Dona fatal*, del quarto atto. Anch'essa fu assai applaudita.

Il baritone Kaschmann si rivelò quale era stato preconizzato, un insigne attore-cantante per voce e per sentimento. Nel duetto col tenore, nel quarto atto, egli seppe rendere in modo veramente appassionato la gran scena della morte. L'impressione che destò fu vivissima. Il pubblico volle rivedere due volte al proscenio il simpatico artista.

Il basso D'Ottavi, che fungeva da Grande Inquisitore, si fece apprezzare come coscienzioso interprete della sua parte. Nel magnifico duetto con Filippo II, nel quarto atto, sebbene non sia riuscito a far dimenticare il Müller, che pareva nato apposta per far l'Inquisitore, meritava di essere applaudito.

Il signor Jamet, sotto le spoglie di Filippo II, dominatore, lo dice anche il Marchese di Posa, di mezzo mondo, non seppe sempre farsi obbedire dalla sua voce.

La ponga in ceppi questa ribelle; nessuno protesterà contro di lui per lesa maestà.

Anche il Frate può far suo pro di questo avvertimento: in vista dell'ora tarda imploriamo il diritto d'asilo per questo iniquo *calembour*.

La signora Galli Emilia, un'allieva del nostro Conservatorio, sostenne bravamente la parte di Tebaldo, paggio di Elisabetta.

Una parola d'encómio va rivolta anche al Bertocchi (Conte di Lerma). Il signor Bertocchi è un secondo tenore, ma proprio ammudo.

(Lombardia).

## L'AIDA a Marsiglia

L'Aida di Verdi ha ottenuto a Marsiglia un trionfo straordinario e questo non ci fa meraviglia, perchè dovunque questa grand'opera sarà interpretata degnamente e messa in scena con decoro, formerà la fortuna degli impresari. Queste parole non sono nostre, ma le abbiamo tolte da un giornale francese. Paré che l'impresario Campo-Casso abbia riprodotto l'Aida con gran cura. Tutta la stampa di Mar-



siglia lo loda per ciò, ed egli ne fu ricompensato da grassi introiti. Uno de' principali giornali di Marsiglia così parla della rappresentazione dell'*Aida*:

« Annunciata ed aspettata com'era - scrive il *Journal de Marseille* - circondata di tutto il prestigio che permette di dare la più splendida messa in scena, la riproduzione dell'*Aida* era una solennità artistica, ed il pubblico del Gran Teatro l'ha accolta come tale.

« Indipendentemente dagli applausi, frequenti e caldi, cinque chiamate, nel corso della sera, hanno fatto testimonianza della soddisfazione del pubblico. La prima avvenne dopo il secondo quadro del secondo atto, in cui tutti gli

artisti che avevano preso parte a questo magnifico finale, hanno dovuto riapparire alla ribalta. Durante il terzo atto, al quadro delle sponde del Nilo, il signor Maures e la signora Leslino (Amonasro ed Aida), hanno dovuto venire a salutare il pubblico. Alla fine del medesimo quadro furono richiamati ancora una volta in compagnia del signor Mierzwinski (Radamès). Al quarto atto, quadro sesto, dopo la gran scena dell'interrogatorio e dell'anatema, la signorina Leavington (Amneris) fu pure chiamata.

« I cori, il corpo di ballo, la musica militare, le famose trombe, infine l'orchestra, diretta dal signor Solié, hanno avuto la loro parte nel successo. - Se avessero osato, avrebbero applaudito fino le comparse. »

## PROSPETTO

DELLE

# OPERE NUOVE ITALIANE

Rappresentate nel secondo Semestre 1878.

| N. | MAESTRO             | TITOLO DELLO SPARTITO             | GENERE   | POETA                   | CITTÀ            | TEATRO            | PRIMA RAPPRESENTAZIONE | ESECUITORI                              |                                          | ESITO      |
|----|---------------------|-----------------------------------|----------|-------------------------|------------------|-------------------|------------------------|-----------------------------------------|------------------------------------------|------------|
|    |                     |                                   |          |                         |                  |                   |                        | DONNE                                   | UOMINI                                   |            |
| 1  | Franceschini G.     | Bernabè Visconti . . . .          | serio    | N. S.                   | Milano           | Dal Verme . . .   | 3 Luglio               | Aranzio - Gaspari, Nordini . . . .      | Dotterini, De Anna, Pasetti . . . .      | cattivo    |
| 2  | Sebastiani G.       | Raffaello e la Fornarina . . . .  | serio    | Sebastiani G.           | Roma             | Felicitas . . . . | Agosto                 | Vicini-Pierangeli, Paoletti . . . .     | Falombi, Palmieri . . . .                | mediocre   |
| 3  | Mercuri A.          | Il Violino del Diavolo . . . .    | serio    | Fontana . . . .         | Cagli . . . .    | 12 Settembre      | Ferni C., Ferni V.     | Giraldoni, Massimiliani, Leoni . . . .  |                                          | buono      |
| 4  | Giribaldi T.        | Parisina . . . . .                | serio    | Romani . . . .          | Monterideo       | Sella . . . .     | 14 »                   | Singer, Avalli . . . .                  | Belterini, Cattone, Augier . . . .       | buono      |
| 5  | Azzoni L.           | Consalvo . . . . .                | serio    | Catelli . . . .         | Milano           | Dal Verme . . .   | 17 »                   | Mosconi, Balowsky.                      | Bellotti, Corti, Borgioli . . . .        | buono      |
| 6  | Cotran G.           | Orsilda . . . . .                 | serio    | Gelliciani . . . .      | Torino           | Alfieri . . . .   | 25 »                   | Rizzi, Gisberga . . . .                 | Stacci, Nasi, Mancini . . . .            | buono      |
| 7  | Ciani . . . .       | Amy Bobisard . . . . .            | serio    | Fezzano . . . .         | Fezzano . . . .  | 29 »              | Vignati, Colombini     | Brandaglia, Falca                       |                                          | buono      |
| 8  | Palminteri A.       | Arrigo II . . . . .               | serio    | V. R. . . . .           | Monza            | Sociale . . . .   | 12 Ottobre             | Garbini, Bartolucci                     | Giannini, Caltagnone, Bellarini . . . .  | buono      |
| 9  | Ferris G.           | Il matrimonio impossibile . . . . | giocoso  | Toussaint . . . .       | Gherasca . . . . | 17 Novembre       | Tamburini, Gioberto    | Racci, Cuccetti, Soffiati . . . .       |                                          | buono      |
| 10 | Parravano C.        | Ginevra di Monreale . . . . .     | serio    | Gelliciani . . . .      | Milano           | Dal Verme . . .   | 18 »                   | Contarini, Bercani                      | Devilliers, Bertolasi, Tamburini . . . . | buono      |
| 11 | Coronaro G.         | La Creola . . . . .               | serio    | Verelli-Vielher E. & M. | Bologna          | Comunale . . . .  | 24 »                   | Frioli, Gargano . . . .                 | Petrovich, Kuschmann, Dezzi . . . .      | buonissima |
| 12 | Anteri-Mancocchi S. | Il Negriero . . . . .             | serio    | Anteri-Pomar . . . .    | Barcellona       | Liceo . . . .     | 27 »                   | Rubini-Sealati . . . .                  | Stagno, Moriani, Maini . . . .           | buono      |
| 13 | Falchi S.           | Lorbèlia . . . . .                | serio    | Calvi . . . . .         | Roma             | Argentina . . . . | 4 Dicembre             | Stolzmann, Maccaferri-Scarlatti . . . . | Rossetti, Vanden, Pinto . . . .          | mediocre   |
| 14 | Palmieri F.         | Il Ratto delle Sabine . . . . .   | operetta | Alfano . . . . .        | Napoli           | Varietà . . . .   | 4 »                    |                                         |                                          | buono      |
| 15 | Escolli C.          | Delmira . . . . .                 | serio    | Bacchini G.             | Firenze          | Pagano . . . .    | 5 »                    | Idà . . . . .                           | Callani, Byron . . . .                   | buono      |
| 16 | Castellani G.       | Tutti gelosi . . . . .            | operetta | Mischini . . . .        | Napoli           | Varietà . . . .   | 22 »                   |                                         |                                          | buono      |

G. PALOSCHI.

NB. Per le opere rappresentate nel primo semestre, veggasi il N. 26.

## VARIETÀ

Pochi sanno il nome dell'autore della *Marcia reale italiana* che da quasi mezzo secolo suona festosa ai piedi delle Alpi, e da due lustri circa in tutta quanta la nazione italiana. In un articolo del chiaro maestro Stefano Tempia, critico musicale della *Gazzetta Piemontese*, morto poche settimane fa, è fatta brevemente la storia di questa *Marcia*, che ora rappresenta in Italia i colori della nostra bandiera.

Correva l'anno 1831. Pochi mesi eran trascorsi dal memorando giorno (28 aprile) in cui il governatore di Torino, conte Thon di Revel, convocata con provvido consiglio repentinamente tutta la guarnigione di Torino in Piazza d'Armi, le aveva annunciato l'avvenuta morte del re Carlo Felice, e le aveva fatto giurare fedeltà al suo legittimo successore, principe Carlo Alberto di Savoia-Carignano.

La Corte, rinnovatasi in gran parte, come di solito, non aveva però mutato gran fatto le sue abitudini ed i suoi gusti. Se il nuovo Re non imitava il suo antecessore nell'essere straordinariamente appassionato per la musica, e non arrivava, come quello, a voler assistere, talvolta non visto, alle prove sinfoniche dell'orchestra della Cappella Regia e ad ascoltare qualche volta le prove delle opere al teatro Regio, egli aveva però conservato tanto delle tradizioni di Corte, da voler che a lui ed alla Regina si desse informazioni dei pezzi che si eseguivano giornalmente dalle bande militari al cambio della guardia, e perfino quando soggiornava nel suo prediletto castello di Racconigi, dei pezzi eseguiti nel tempo delle sacre funzioni dall'organista Paolo Bodoira, allora giovanissimo, o che più tardi si distinse come organista della Consolata in Torino. E spesso accadeva che il Re e la Regina facessero manifestare o al capomusica od all'organista la loro alta soddisfazione per la musica eseguita.

Fu appunto nel tempo del soggiorno delle LL. MM. a Racconigi che venne determinato di far comporre una nuova *Marcia reale d'ordinanza*, da sostituirsi a quella ormai vieta che era tradizionalmente accompagnata dai pifferi, e da eseguirsi poi sempre all'apparir del Sovrano, o delle persone della Reale famiglia, tosto dopo la troppo breve *Fanfara reale*.

Fu questo un provvedimento che fece parte, come accessorio, di quelle tante innovazioni nelle cose riguardanti l'esercito che segnarono il principio del regno di Carlo Alberto, e che forse, tra i più riposti e dissimulati suoi pensieri, erano (malgrado fatti di apparenza contraria) un primo passo verso una politica di maggiore indipendenza verso l'Austria.

Per mezzo del cav. Ettore de Sonnaz, colonnello comandante del 1.° Reggimento Savoia, venne incaricato il giovane maestro Giuseppe Gabetti, capomusica nel 1.° Reggimento, di scrivere la *Marcia reale d'ordinanza* (1). Il giovane capomusica di cui già il Re e la Regina conoscevano ed apprezzavano l'abilità, credette corrispondere meglio alla fiducia in lui riposta, col comporre due *Marche* a quets' uopo, e col lasciare al Sovrano la scelta di quella che a lui tornasse più gradita.

E qui non saranno forse discesi al lettore alcuni cenni biografici sul suo autore.

Giuseppe Gabetti, di famiglia Doglianese, ma nato in Torino il 4 marzo 1796, dandosi per tempo allo studio della musica, si era fatto conoscere come violinista e come abile strumentatore.

Nominato capomusica della Brigata Savoia, si distinse tosto in quella qualità, onde il Re Carlo Felice lo ebbe molto in favore. Mi fu affermato aver egli scritto qualche *Messa*, che venne eseguita nelle *frasioni*, che allora assai più che adesso si celebravano con musica nelle chiese delle provincie piemontesi, ed aver più tardi composto la musica di qualche ballo rappresentato al teatro Regio; ma non mi è stato possibile vedere nessuna di queste composizioni.

Uscito poi dal servizio militare, entrò come violinista alla R. Cappella e fu chiamato a dirigere l'orchestra dei balli al teatro Regio. Di cuore ben fatto, retto in tutte le sue azioni, cortese e dignitoso nei modi, egli si meritò la generale fiducia e fu per un certo numero di anni (anteriori al 1851) quasi solo incaricato della formazione delle orchestre dei nostri teatri: e (sia detto ad onore suo, tanto più dopo lui, le cose mutarono troppo per i poveri artisti) in questo arduo ufficio seppe provvedere ad ogni cosa in modo che, mentre mai non ebbero le imprese a lagnarsi del suo operato, ancora oggidì vi ha tra gli artisti qualche vecchio che rimpiange la sua onesta e quasi direi paterna amministrazione.

Buon merito e padre fortunato di tre figlie si ritirò, dopo il matrimonio della prima di queste, con essa e col genero (dottor Aschieri) a La Marra, presso Alba, dove chinse tranquillamente i suoi giorni il 22 gennaio 1862.

La *Marcia reale*, che sarà certamente il più durevole dei suoi lavori, è quello per cui verrà lungamente onorato il suo nome, fu pubblicata, redatta per pianoforte, dagli editori Giudici e Strada (Torino) e Ricordi (Milano); ma è da notarsi in queste edizioni un errore nell'indicazione dell'ultimo ritornello; il quale deve abbracciare le due parti, minore e maggiore, e non esser scritto in modo da dover fare due volte di seguito quella minore e due volte poi quella maggiore.

(1) Questa circostanza, nota sinora a poche persone, può servire in parte di difesa contro le censure che a quei tempi vennero fatte a questo lavoro. Era cosa da aspettarsi che la preferenza data al giovane capomusica del 1.° Reggimento Savoia avrebbe alquanto ingelosito quegli tra gli altri che credevano e presunsero poter fare altrettanto o meglio. Chi la diceva volgare, chi la diceva non punto originale, chi la biasimava dicendo che il trio sembra una variazione: un capomusica dell'artiglieria, certo Sperati, che godeva nell'arte molta stima, la stigmatizzava dicendo che essa non era se non « quella del *Neel* in maschera. » Al quale proposito la critica musicale, per essere giusta, deve riconoscere che, se qui il motivo principale è molto somigliante sul principio a quello della *Marcia Rossiniana*, è però in qualche particolare melodico preferibile a quello stesso suo modello, perchè conserva un carattere più risoluto e più robusto.

(1) E qui osservo una singolare coincidenza. Autore di quell'*Imo* detto di *Garibaldi*, che può chiamarsi la Marsigliese degli Italiani, e che molti anni più tardi doveva anch'esso concorrere potentemente all'unificazione d'Italia riscaldando i petti di migliaia e migliaia di giovani volontari, fu, come è noto, il maestro Alessio Olivieri; anch'esso appartenente, in qualità di capomusica del 2.° Reggimento alla Brigata Savoia (1.° e 2.° reggimento).



Sembra però che gli odierni capimusicisti (in generale non parli per merito, a quelli di quei tempi) non si curino molto di farla eseguire esattamente come fu scritta. Siccome le occasioni di sonarla sono molte, e siccome in ogni musica vi ha sempre un certo numero di sonatori provetti che la sanno a memoria, a memoria pure l'imparano gli allievi di musica che vengono su, e accade che quasi ogni reggimento la suona in un suo modo particolare.

Abbiamo annunziata la pubblicazione della *Corrispondenza mensile* di Berlioz. Togliamo ora dalla *Revue et Gazette musicale de Paris* una curiosissima lettera che il celebre autore ha scritta all'editore Brandus in data del 22 gennaio 1854.

Mio caro Brandus,

Molti giornali di Parigi annunciano la mia prossima partenza per una città della Germania, dove io sarei, stando a quello che essi dicono, nominato da poco tempo maestro di cappella. Capisco tuttocché che la mia partenza definitiva deve aver di crudele per molti; comprendo con quanta pena essi si sono indotti a dar fede a questa grave notizia ed a metterla in circolazione.

Sarebbe dunque piacevole cosa per me il poterla smentire semplicemente e dire, come l'eroe di un dramma celebre: « Io rimango a te, Francia diletta, rassicurati! » ma il rispetto alla verità mi obbliga a fare una semplice rettifica. È un fatto che devo lasciar la Francia un giorno, fra qualche anno, ma la cappella musicale di cui mi venne data la direzione non è in Germania, e poiché tutto si sa presto o tardi in questa indemoniata Parigi, mi piace dirvi fin d'ora il luogo della mia futura residenza: sarò direttore generale dei concerti privati della Regina degli Ovas a Madagascar. L'orchestra di Sua Maestà Ova si compone di artisti malesi molto segnalati e di alcuni malgacchi di prima forza. Essi non amano molto i bianchi, ed avrei per conseguenza molto a soffrire in quella terra straniera per i primi tempi, se tanta brava gente europea non si fosse presa il compito di prepararmi. Spero dunque di arrivare in mezzo ad essi corazzato contro la malevolenza.

Frattanto, vogliate far sapere ai vostri lettori che continuerò ad abitar Parigi il più possibile e ad andare a teatro il meno possibile, andandovi per altro per fare le mie funzioni di critico come prima, anzi più di prima. Voglio in questi ultimi tempi pascermi più che mai di giornalismo, poiché a Madagascar non vi sono giornali. Ricevete, ecc.

Pregati, pubblichiamo la seguente lettera:

Gentilissimo signor Direttore  
della Gazzetta Musicale di Milano.

Molte occupazioni e qualche indisposizione di salute, mi hanno impedito di prima replicare a quanto scrivevano nella pregiata *Gazzetta* (pag. 303 e 304 di quest'anno) gl' illustri suoi collaboratori Lianovosani e Paloschi, a proposito della prima opera teatrale del maestro Morlacchi. Ed ora, prima che termini l'anno, mi piace per la verità e non per vano puntiglio di polemica, confermarle che la prima opera teatrale del citato maestro fu non il *Simoneino*, a Parma nel 1803,

come vogliono i signori Lianovosani e Paloschi, ma il *Poeta spiuntato* o il *Poeta in campagna*, dato nel 1807 a Firenze, e non a Bologna, come fu scritto alla citata pagina 304 della sua *Gazzetta*. E tacendo di altri argomenti, che pure avrei per replicare ai miei cortesi oppositori, presenterò loro solamente quanto si legge in un prezioso manoscritto intitolato: *Brevi memorie biografiche di Francesco Morlacchi*, autografo del classico compositore, che conservasi inedito nell'Archivio Comunale di Perugia. Prima del 1807, mentre vi è menzione di altre composizioni, non ve ne è affatto di opere teatrali; ed in appresso sono chiaramente accennate la prima farsa, la prima opera buffa e la prima opera seria, come dalle seguenti notizie, che ho esattamente copiate dall'autografo da me rinvenuto.

« Nel febbraio del 1807 compose la farsa del *Poeta in campagna* che fu eseguita con successo a Firenze alla Pergola.

« L'aprile del 1807 compose la prima opera buffa il *Rivalto*, che fu eseguita in Verona nel teatro Filarmico con mediocre successo.

« L'ottobre del 1808 compose in Livorno la prima opera seria *Enone e Paride*, che fu eseguita nel teatro degli Avvalorati con gran successo.

« Il giugno 1809 compose a Roma pel medesimo teatro (1) la farsa il *Simoneino*, ma con poco successo. »

Dopo ciò, credo che tutti daranno più fede alle memorie che lo stesso Morlacchi scriveva giorno per giorno, piuttostoché alla *Cronologia drammatica di Parma*, edita nel 1830, e che reccherebbe fatti passati nel 1803.

E pregandola di pubblicare la presente nella sua accreditata *Gazzetta*, mi pregio dirvi

Di lei gentilissimo signor Direttore  
Obligatissimo associato  
GIO. BATTISTA ROSSI SCOTTI.

Perugia, 21 dicembre 1878.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 24 dicembre.

Concerto. — Altre notizie.

Il Cesi ha inaugurato il quarto anno del suo Circolo con una splendida accademia. Senza scendere a particolari, chè troppo dovrei andar per le lunghe, dal Circolo Cesi si hanno risultati mirabili: una Tornata è affidata esclusivamente a giovinette, e queste non fanno desiderare pianisti dell'altro sesso, e, mostrando un meccanismo elegante, severo e brillante in pari tempo, danno a dividersi altresì che non sono stranieri a nessun genere di musica, ed hanno per modo famigliari le opere de' più grandi maestri, che sono giunte ad interpretarle come solo gli artisti eletti possono e sanno. Il pubblico numeroso e scelto, come sempre, ammirò un suonare delicato, vigoroso quando occorreva, e una precisione ed una esattezza singolari. Il Circolo Cesi, lo dirò ancor una volta, è una istituzione che fa onore al nostro paese. Un'altra importante considerazione da farsi è che

(1) Cioè Valle ove aveva già dato (1809) con grandissimo successo la *Principessa per viaggio*. Ho ereditato superfluo di qui enumerare questa e le altre opere date nel 1803 e nel 1806, siccome il *Corradino*, l'*Orsini* ed il *Rinaldo d'Asi*, tutte tre a Parma.

SANREMO, 26 dicembre.

Un Ballo in maschera.

Siamo oramai alla quinta rappresentazione del *Ballo in maschera*, ed il favore con cui il pubblico accolse questo capolavoro va ognora aumentando.

La signora Filomena Savio ci rivela, nella parte d'Amelia, preziose qualità di voce e di intelligenza. — Il tenore Morosini piace moltissimo. — Il baritono Coliva deve ripetere ogni sera il famoso: *Eri tu*. — Le signorine Aversi (Oscar) e Margoni (Ulrica) meritano anch'esso gli applausi del pubblico, l'una per la grazia e la squisita modulazione, l'altra per la vibrantezza della sua voce.

Ora è allo studio la *Figlia del reggimento*.

Si parla con un certo mistero, ma non senza speranza, della probabilità di sentire nel corso della stagione la *Forza del destino*, in cui dicono che la signora Savio riesca a meraviglia. Speriamo. — G.

CUNEO, 26 dicembre.

Gemite e ugole, ugole e gemite — Il futuro.

Quest'anno al nostro Civico teatro le *piroettes* fanno concorrenza ai gorgheggi. Il ballo, comico-fantastico, non è niente fantastico e poco comico. Lo spettacolo d'opera è discreto, ma niente di più. Si cominciò con una novità: la *Favorita*. Vi è applaudita specialmente la signorina Falconis, che ha bella e robusta voce, molto adatta al genere drammatico. Il tenore (Majja) sforza e se la cava a buon mercato, ma non resisterà a cantare per tutta la stagione.

Il baritono Solletti, giovane artista, ha la persona troppo grossa e la voce troppo grassa; preferisce viceversa: non dispiace. La Gamero (Lucas) e Cuccotti, basso poco profondo, piacciono.

Nel ballo la *Magia d'un flauto*, la coppia Labroyère-Zanotti miete battimani e bravi.

Meschini la messa in scena ed i vestuari dell'opera. I giardini dell'Alcazar mal coperti.

Dopo la *Favorita* l'impresa Demagnani ci darà il *Mancostrella* e poi la *Saffa*. — JAGUL.

MOSCA, 7 dicembre.

Teatro Italiano.

Il teatro di Mosca passa di trionfo in trionfo: l'arrivo di Masini e dell'Albani hanno molto contribuito a tale esito; con la *Lucia* si ebbe il debutto dell'Albani in unione al Marin e Vaselli, ed il successo fu piuttosto buono. Meglio ancora il *Rigoletto* con l'Albani, Celada e Padilla; si volle il *bis* del duetto tra soprano e tenore nel terzo atto e del quartetto.

Ma quello che va segnalato come un vero trionfo, fu il debutto del Masini negli *Ugonotti*, insieme colla Saffa, colla Pasqua, Fontana, Vaselli e Ordinas. Il successo riportato dal Masini fu straordinario; mi pareva che il teatro tornasse ai bei tempi dell'inaugurazione dell'opera italiana: nel duetto del quarto atto, la Saffa e Masini trasportarono il pubblico all'entusiasmo.

Fu molto applaudita anche la signorina Fontana; credo che questa giovinetta abbia fatto i suoi studi al vostro Conservatorio; è sicura, intonata e possiede buoni mezzi; sono certo che farà carriera.

nei programmi dei concerti che qui si danno, è scomparsa quella musica futile, quello aria più o meno variate che hanno lungamente fatto la nostra persecuzione. I fantasisti, i compositori d'improvvisi, di pensieri lugubri o lieti, infelici sempre, la turba de' falsi e detestabili musicisti è in piena decadenza. Non si ascoltano più, e le loro vecchie produzioni non sono sonate né comprate che dalla plebe dell'arte.

Sabato, a quanto dicesi, sarà inaugurata la stagione teatrale al S. Carlo con l'*Africana*; l'eseguiranno la Wanda-Miller e la Negroni, il De Sanctis, il Mendioroz, il Nerbetti, il Vairo, il Verchione, il Guarneri; l'orchestra verrà diretta dal maestro Dall'Orefice. Rindremo la Patti ed il Nicolini, scritturati per sei rappresentazioni, e si dice che li udremo nella *Dinorah*, nella *Lucia*, nel *Faust* e nella *Traviata*. Credo però che bisognerà sottrarre la *Dinorah* ed il *Faust*.

Il teatro Nuovo anche si riapre con spettacoli musicali, ed avremo così la dolce voluttà di udire per prima di ogni altra opera la musica del Marchetti. Sono scritturati le prime donne la Pitarch, la Corso e la Criscuolo; i tenori Pardi e Di Pino; i baritoni Mastriani e Goroni, il basso Savoldelli, il basso comico Quirino Sterly ed i buffi Casaccia e Del Vecchio per le opere scritte in napoletano. — Auguriamoci che facciano affari, e se le cose vanno a seconda udremo una nuova opera, primo lavoro di Camillo De Nardis, giovane compositore di liete speranze. — ACUTO.

PS. Riapro questa perchè giungemmi una nuova triste quanto inopinata, è morto il carissimo amico e valente maestro Claudio Conti. Non una parola di più posso scrivere tanto sono inconsolabile oggi; concedetemi qualche giorno di tempo, dirò di lui degummente. — ACUTO.

VENEZIA, 26 dicembre.

Chiara di Rosenberg.

Ieri si è aperta la stagione al Rossini coll'opera *Chiara di Rosenberg* di Luigi Ricci. Il pubblico fu molto arcigno, e in qualche punto ebbe ragione. La *Chiara* è un'opera che contiene della musica deliziosa; ma richiede un'esecuzione buona. Tale non fu la esecuzione di ieri, ad ogni modo il pubblico non doveva trattare troppo duramente i cantanti, i quali se vengono in carnevale a prodursi in opere leggere in teatro di second'ordine e con biglietto di una lira, non possono certamente esser fior d'artisti: i fischi, le apostrofi e le imprecazioni non rialzano certamente il cantante.

La Quercioni non è donna cattiva per l'opera leggiera; il Cataani è basso comico di qualche merito; il Carnelli è un tenorino, ha voce piccola e non bella, ma non è cattivo affatto. Il Carnelli cantò nel 1871 al Rossini nella parte di Arturo della *Lucia* e anche allora si sostenne; il Borelli, del quale il pubblico faceva il capo espiatorio, è quello istesso modesto baritono che per due intere stagioni si produsse in una serie di opere giuocose al Goldoni e piauque.

Le altre parti di canto non hanno importanza e non potevano ragionevolmente essere prese troppo sul serio; l'orchestra ed i cori vanno bene; la messa in scena è decentissima. Frammezzo a tanto buio ci fu qualche raggio di luce; si volle ripetuto il famoso duetto tra baritono e basso comico nell'ultimo atto.

Chissà che il pubblico corregga il suo giudizio che sa troppo di giudizio statario. Lo meriterebbero, nel complesso, i cantanti, i quali da una accoglienza meno dura avrebbero attinto forse a far meglio; lo meriterebbero i maestri Acerbi e Carcano, i quali spesero molte fatiche ad approntare l'opera, il primo nella sua qualità di maestro concertatore e l'altro in quella di maestro dei cori. — P. F.



Il Vaselli non poteva essere più elegante, la sua corretissima maniera di fraseggiare è propria dei grandi artisti, la sua voce è simpatica.

Si è ridata l'*Aida*, con Masini, nonché il *Rigoletto* e la *Lucia*, e sempre trionfi senza fine.

Infine domenica ebbe luogo la beneficiata del maestro Bevignani. Si dava il *Don Giovanni* e il quarto atto degli *Ugonotti*; il successo fu buonissimo, ma la festa era pel maestro, la cui apparizione in orchestra venne salutata con una salva d'applausi che durò vari secondi. Una grande corona con ricchi nastri venne presentata dagli stessi artisti dell'orchestra, e durante lo spettacolo i doni, le ovazioni furono innumerevoli; fra i doni vi era un servizio da tavola, con candelabri d'argento, che costa parecchie migliaia di lire. Il Bevignani è il beniamino del pubblico moscovita, che riconosce in lui un uomo di gran talento e gli rende giustizia.

Accanto al vostro corrispondente si trovava il Rubinstein, il quale volle testimoniare la sua stima pel Bevignani, assistendo alla sua beneficiata. — IMPARZIALE.

## POESIE PER MUSICA

### DE PROFUNDIS

A . . . . .

M'ascolta Iddio. — Darei l'anima mia,  
il mio ingegno, il mio cor, le mie canzoni,  
i più bei sogni de la fantasia,  
le mie più vagheggiate illusioni

per saperti felice. — Io sol vorrei,  
del sacrificio mio in guiderdone,  
un bacio, e in mezzo a' boschi me n'andrei  
di cenere cosperso e col bordone

umil del pellegrino. — Al viandante  
che passasse di là, chieder novella  
di te vorrei, e a Dio prostrato innante,

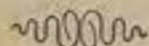
dirgli: Grazie, Signor, fa che giammai  
non bagni 'l pianto gli occhi a la mia bella,  
e ch'io requie non abbia al mondo mai.

G. STIAVELLI.

## Teatri

**LISBONA.** — La brava signora Brambilla Ponchielli si segnalò molto nella *Maria di Rohan*, e fu secondata benissimo dal tenore Piazza e dall'Aldighieri. Anche il *Bacchiere di Stiglis* ebbe prospere sorti. Lo interpretarono la Pernini, il basso Uetam, l'Aldighieri e il Piazza.

**TUNISI.** — Il *Rigoletto* ebbe lietissime accoglienze; fu eseguito dalle signore Cattaneo e Simonelli, e dai signori Belfiore e Piergentili. Tranne il tenore che parve mediocrissimo, sono tutti assai lodati.



## NECROLOGIE

**Milano.** — Selene Bignami, artista di canto.

**Firenze.** — Marianna Minuti Nadiac, maestra di pianoforte.

**Pisa.** — Marco Aurelio Zani de Ferrante, che fu già citarista valente, poi professore di lingua italiana al Conservatorio di musica di Bruxelles, morì a 78 anni.

**Urgnano** (Provincia di Bergamo). — Giacomo Cantù, valente compositore di musica sacra.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signora C. — Vicenza. — N. 612.

Sono pronto a di lei comandi: i conti si regoleranno mensilmente.

Signor G. R. — Adria. — N. 1057.

Non si possono accordare variazioni al programma stabilito.

## REBUS

|||iiissii|||  
TOLT

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 50:

*Dai sessanta in su non si contan più.*

Fu spiegato dai signori: L. Paronetto, dott. F. Chioffi, Caterina Venturi, Giuditta Daccò, dott. C. Ciccaglia, M. Tornielli Bellini, Ernestina Benda, Luca G. Mirabella, G. Armitano, V. Tardini, Virginia Montalban, A. Tatti, R. Sapio, T. Piccoli, N. Fantoni, G. Guglielmo, E. Bonamici, I. Mazzon, G. Orrù, A. Casati, Teresa Bayer, A. Capelli, Lucia Gualerzi, A. Bottari, F. Ghini, G. Forbek, G. Pirani, C. Cora.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: G. Pirani, T. Bayer, R. Sapio, A. Tatti.

## ALBUM DI AUTOGRAFI

### FAC-SIMILI E CENNI BIOGRAFICI

*dei più rinomati maestri ed artisti di musica*

Pubblicazione riservata ai soli Abbonati della *Gazzetta Musicale*.

Prezzo netto: Lire 5.

A questo foglio si unisce il N. 24 della **RIVISTA MINIMA.**

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.



